معیاری تخلیقات کی دستاویز: ۱

تناظر

ستمبر ۱۹۷۷ء

مدیر

ڈاکٹر عتیق اللہ

مدیر انتظامیہ

مکتی ورما

مشاورت

ڈاکٹر قمر رئیس
فکر تونسوی
راج نرائن راز
بانی
مجتبیٰ حسین

تہذیب و ترتیب:

بلراج ورما

ہماری پالیسی

ہم کسی بھی مخصوص طریقِ زندگی یا آئیڈیالوجی کے حق میں نہیں، مگر ہر اُس آئیڈیا کے پرستار ضرور ہیں جو زندگی کو صحت، استقلال اور حُسن کی تحریک دیتا ہے۔

——— ادارہ

"میں نہیں چاہتا کہ میرا گھر ایسا فصیل بند قلعہ ہو جس کی کھڑکیاں ہر طرف سے مقفل کر دی گئی ہوں۔ میرا گھر ہر مُلک و قوم کے تہذیبی دھاروں کے لیے نہایت آزادانہ طور پر کشادہ ہے۔ مگر میں یہ کبھی نہ چاہوں گا کہ کسی ایک دھارے کے تند و تیز بہاؤ سے میرے اپنے پاؤں ہی اُکھڑ جائیں۔"

——— موہن داس کرم چند گاندھی

قیمت: ۲۵ رُوپے

کتابت: ——— جمال گیاوی، اور دُوسرے۔

مینیجنگ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: مُکتی ورما۔

مطبع: ——— نعمانی پریس۔ دہلی۔

تخلیقات اور ترسیلِ زر کا پتہ: تناظر پبلی کیشنز، اے ۲۲۵، پنڈارا روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۳۔

مندرجات

عتیق اللہ

مَعرُوض

موجودہ ادیب حقیقت پسندی کے اس نظریے کا قائل نہیں جس کے تحت حقیقت کی میکانکی اور ریاضیاتی تعریف کی جاتی تھی۔ جس کا حقیقت کی داخلی، حرکی اور نامیاتی قوتوں سے کوئی سروکار نہ تھا۔ آج ——— ادیب محسوس کرتا ہے کہ حقیقت محض خارجی ابعاد کی حامل نہیں ہوتی، حقیقت، حقیقت نہیں محض حقیقت کا فریب یا حقیقت کا امکان ہے۔ حقیقت محض خارجی تجربے کا بھی نام نہیں خارج تو حقیقت کے پُراسرار گہرے اور گھنے اندرون تک رسائی کا محض ایک وسیلہ ہے۔ حقیقت مجرد ہے نہ جامد نہ مجہول بلکہ وہ ایک ایسی سیال قدر ہے جو ہر لحظہ بدلتی رہتی ہے۔ ادیب، حقیقت کی ان بدلتی ہوئی حیثیتوں، اندرونی تضادات اور اس کی پُراسرار اور امکانی جہتوں پر نگاہ رکھتا ہے۔ وہ بنیادی حقیقتوں اور بنیادی سچائیوں کی تلاش کرتا ہے۔ اس کا یہ عمل اس بھری پُری کائنات میں اپنی شناخت اور اپنی شخصیت کی تلاش سے عبارت ہے۔

ہربرٹ ریڈ نے فن کو حقیقت کی دریافت سے اسی لیے موسوم کیا ہے کہ اس کی نظر میں فن کے تعلق سے نقالی کا نظریہ نہ صرف یہ کہ غلط تاویل پر مبنی ہے بلکہ اس نظریے نے کئی ایک صلاحیتوں کو غلط راہ بھی دکھائی ہے۔

لیکن حقیقت کی اس فلسفیانہ اور

تجریدی گفتگو کا قطعی یہ مطلب بھی نہیں کہ آپ جو کچھ دیکھ رہے ہیں، آپ جو کچھ سن رہے ہیں۔ آپ جن خوشیوں اور غموں سے گزر رہے ہیں یا انسانوں کی جس لق ودق بھیڑ میں آپ اپنے شب وروز بسر کر رہے ہیں وہ لایعنی، بے مصرف، اور آپ کی اپنی ذات سے نا بستہ ہے۔ کتاب کی گفتگو، اظہار بھی ہے اور اسرار بھی ——— اور اسرار ہی نہیں بلکہ اخفا بھی ہے۔ تجربہ ——— آپ کی اپنی حواسی دریافت ہے۔ اور میرے نزدیک کائنات اپنی تمام تر تہہ داریوں اور دائروی پیچیدگیوں کے باوصف کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی لمحے اور مرحلے میں آپ سے اپنے ہونے اور آپ کے اپنے ہونے کا اقرار کرا ہی لیتی ہے۔ اس صورت میں، ادیب اگر بعض لمحوں میں اس اقرار سے نفی کرے تو کوئی بڑا خطرہ بھی نہیں لیکن اگر انکار کی رو متواتر قائم رہے تو اس میں اُن قیمتی لمحوں کا زیاں ہے جن کے ذریعے آپ اپنے کئی نئے گوشوں اور کئی نئی حواسی سچائیوں کو تخلیقی سطح پر بروئے کار لا سکتے تھے۔ ہر بڑا شاعر نفی کو ایک حد تک کام میں لاتا ہے۔ مگر اس کی بے پناہ قدرت نفی کو اس طور پر انگیز کرتی ہے کہ تخلیقی تجربے میں اسے اجزا کی ترکیبی اور انجذابی ہیئت سے قطعی الگ نہیں کیا جا سکتا۔ میر، غالب، اقبال، راشد، حافظ، خیام، دانتے، ملٹن اور تمام تر کلاسیکی یونانی شعراء کے یہاں نفی کے اسی ارتفاع کا تجربہ ظہور میں آیا ہے۔

موجودہ دور میں تمام علوم ایک دوسرے سے جہاں مختلف، اور بڑی حد تک منفرد ہوتے جا رہے ہیں، وہاں ان میں کہیں نوعی اور کہیں فروعی مغائرتوں کے مابین بُعد کا احساس کم سے کم ہوتا جا رہا ہے۔ آج محض ایک علم اور اس کے محدود امکانات کی روشنی میں آپ اپنی منزل کا سُراغ لگانے میں قطعی ناکام ثابت ہوں گے اسی طرح کسی ایک ازم یا ایک نظریے سے مکمل وابستگی آپ کو بہت سے غلط نتائج تک لے جا سکتی ہے۔ وہ لوگ جو کہ ترقی پسندیت یا حلقہ اربابِ ذوق یا جدیدیت کو رد کرتے ہیں اپنی بے پناہ قوتوں کو صرف کر رہے ہیں ——— انھیں اِن رجحانات کی جزوی صداقتوں کو تسلیم کرنا چاہیے۔ مارکسزم کی سائنسی فکر، فرائڈزم اور وجودیت کی نفسیاتی توسیعات اور باہمی اشتراک کی نئی مساعی، نیز دیگر کئی ادبی ونیم ادبی، فلسفیانہ ونیم فلسفیانہ، عینی اور مادی نظریوں میں سے ہمیں انتخاب کو ترجیح دینا ہوگی۔

یونگ، ایرخ فروم، کیرن ہارنی، ایچ، ایس، سلیوان، رینک اور اسٹیکل کے بعد نہ تو فرائڈزم کی وہ صورت رہی جو کہ محض وصرف جنس اور فرد کی شخصی انفرادیت اور اس کے کامپلیکس کو مختص تھی اور نہ مارکسزم کی وہ شکل رہی جسے ابتدائی انتہا پسندوں نے کچھ کا کچھ کر دیا تھا۔ ارنسٹ فشر، جیورج لوکاچ، اور سارتر کے بعد مارکسی تصورِ نظام میں کئی نئی توسیعی ابعاد

کا امکان پیدا ہوا ہے۔ سارتر کے وجودی رویوں پر نہ صرف یہ کہ فروم اور ہورنی کے واضح اثرات دیکھے جا سکتے ہیں بلکہ وہ بعض مقامات پر تو فرائیڈ اور ایڈمنڈ ہسرل کے بے حد نزدیک ہو جاتا ہے۔ اور ایرخ فروم بنیادی طور پر نفسیاتی دانشور ہونے کے باوصف اجتماعی عمل و تعامل اور سماجی اخذ و اکتساب کی اہمیت تسلیم کرتا ہے بلکہ اس کے نزدیک مارکس پہلا جرمن نفسیات داں ہے۔ اب جب کہ انسانیت پسند فکر کے احیاء کا دور دورہ ہے۔ اس مارکسی نفسیات کی تفہیم و تبلیغ کے امکانات پہلے سے زیادہ روشن ہیں جس کی اساس انسانیت پسندی پر قائم ہے۔ نفسیات —— جسے فرد کی فطری سائنس کہا گیا ہے۔ مارکس کی تمام تحریروں میں اس کے نشانات موجود ہیں۔

مارکس سے پہلے بیگانگی کا جو مذہبی، عینی اور روحانی تصور تھا۔ مارکس نے مزدور کی پیدا کردہ شے سے لاتعلقی سے جوڑ کر سائنسی اور مادی فکر میں بدل دیا۔ وجودیوں میں سے ایک گروہ نے اسے روحانی معنی میں اور دوسرے نے خالص داخلی اور احتسابی معنی میں استعمال کیا۔ جدید مارکسیت کے دانشوروں میں لوکاچ کے علاوہ ارنسٹ فشر کا نام کافی اہمیت کا مالک ہے۔ فشر کے نزدیک "نیا فن (نئے فن کی تخلیقی اقدار سے مراد ہے) تخلیق سے ماخوذ ہے نہ کہ کسی ضابطے یا لائحہ عمل سے۔ ارسطو نے بذاتِ خود —— ہومر، ہیسیڈ، اسیکلس، اور سوفوکلز کو ترجیح دی ہے۔ انھیں (فنکاروں) سے اس نے اپنے جمالیاتی نتائج اخذ کیے ہیں۔" ان معنی میں ارنسٹ فشر مارکس کا نظری یا محض مارکسی بوطیقا کا پابند نہ ہو کر تجربی زمرے میں آجاتا ہے۔ اس کے مطابق مارکسی فکر —— آخری نظام تصور نہیں کہ جسے قطعی اور غیر متبدل سمجھا جائے۔ (اور مادے کی حرکیت اور جدلی منطق کی روشنی میں اضافیت کے قانون کی تکذیب زیادہ دیر تک ہماری بھرم کو قائم نہیں رکھ سکتی) اسی نظامِ فکر میں ارتقاء، توسیع اور اضافے کے امکانات بھی مضمر ہیں۔ خود اینگلز کے اس معروف نظریے سے ہم لوگ واقف ہیں کہ "ہر اہم اور نئی دریافت کے ساتھ مادیت کے نظریے میں تبدیلی رونما ہوگی" —— فشر اسی خیال کے تحت جدید سائنسی دریافتوں کے پیشِ نظر مارکسی نظریے کو وسعت دینے کا حامی ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو لسانیاتی اور نئے اسطوری تجربوں کے پس پشت اسٹرکچرلزم کا وہ نظریہ بھی کام کر رہا ہے جو مارکس کے مرتب فکری نظام سے ماخوذ ہے اور جس کا علم خود مارکس کو بھی نہ تھا۔

مارکیوز، رِچ، وٹ گنسٹائن، نوزمین اوبراؤن، بِک منسٹرفُلر، کارل پوپر، اور دیگر کئی دانشوروں کے یہاں بھی مختلف علوم کا تجربی سطح پر انتخاب عمل میں آیا ہے ——— ہمارے یہاں کے دانشوروں کو اس نئی اور بدلی ہوئی صورتِ حال کی روشنی میں اپنی فکر اور اپنے نتائج پر از سرِ نو غور کرنا چاہیے۔

یہیں اُن نقادوں کے کینفیوژنس کو بھی سمجھنا چاہیے جن کی نیت ادب کے تئیں درست ہے نہ ادیب کے تئیں۔ وہ لوگ جو اپنی تنقید کو محض علوم کا اینٹ گارہ بناتے ہیں، اور ایک مخصوص گروہ کی تحسین کے لیے علوم کی غلط صحیح تاویلات پیش کرتے ہیں ان کا مقصد قاری کو مرعوب کرنے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہوتا اور وہ لوگ جو کہ سیاست کے بغیر تنقید کا ایک لقمہ نہیں توڑ سکتے ان کو قاری کی بصیرت سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ اپنے ذاتی مفادات کے حصول کے لیے قاری کو گمراہ کرتے ہیں اور اپنے ماننے والوں کی کثیر تعداد کا رعب ڈال کر سیاسی مقاصد حاصل کرنے میں لگے رہتے ہیں، ہمارے دور میں ایسے نقادوں نے نہ صرف یہ کہ نیم پختہ قاریوں کی ذہانتوں کو مغالطے میں ڈال رکھا ہے بلکہ بہت سے نو وارد ان ادیبوں کو بھی گمراہ کیا ہے۔

اس قسم کی کلیہ سازی کا رویّہ جہاں ایک طرف نقاد کی حکمراں ذہنیت کا مظہر ہے وہاں دوسری طرف اس حقارت کا بھی اظہار کرتا ہے جو ادیب کے تعلق سے نقاد کے ذہن میں محض اس خوش فہمی سے پیدا ہوتی ہے کہ وہ علم و شعور کے اعتبار سے اس سے کم تر ہے یا اس کو مرتبہ دلانے کی کنجی نقاد ہی کے ہاتھ میں ہے یہ رویّہ اس خوف اور احساس کا بھی نتیجہ ہو سکتا ہے کہ ادیب سماج میں کہیں اس سے بہتر مقام نہ پالے اور وہ کہیں محض ثانوی چیز ہو کر نہ رہ جائے۔ ظاہر ہے اس احساس کے تحت جو تنقید لکھی جائے گی اس میں شرکت کا وہ عنصر نہ ہوگا جو تخلیق اور تنقید کے مابین ایک ناگزیر ربط قایم کرتا ہے ——— بغیر ہم سطح مکالمے اور شرکت کے تنقید اپنے بلند کردار تک نہیں پہنچ سکتی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تنقید کا وجود بے معنی ہے یا وہ تخلیق کے حق میں خطرناک ہے بلکہ جدید ترقی یافتہ تہذیبی دور میں تنقید کی افادیت اور اہمیت سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ مگر ہمیں نقاد کے اس گمراہ کن رویّے پر نگاہ رکھنے کی ضرورت ہے جو فنکار کی راہ میں قدم قدم پر احکامات نافذ کرتا ہو یا ذاتی اغراض کے حصول کے لیے فنکار کو ڈائریکشن دیتا ہو اور ویٹو کا حق خود محفوظ رکھ کر فنکار پر یہ فرض عائد کرتا ہو کہ اس ڈائریکشن کو جوں کا توں قبول کرنے میں ہی اس کی فلاح ہے۔ حالانکہ ہم میں سے کئی لوگ جانتے ہیں کہ اس عمل میں فنکار کی فلاح کے بجائے نقاد کی فلاح کا راز پوشیدہ ہے۔

OO

افسانے

کرشن چندر کی نذر

قمر رئیس (تنقید)

کرشن چندر

قاضی عبدالستار

اقبال متین

رتن سنگھ

بلراج ورما

"اس وقت تک کسی فنکار سے انصاف نہیں کیا جاسکتا جب تک اسے یہ نہ کہہ دیا جائے کہ "میں آپ کو شروع کرنے کی آزادی دیتا ہوں" کیونکہ اگر میں ایسا نہیں کروں گا تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ میں آپ پر چند قوانین نافذ کر رہا ہوں - اور خدانخواستہ ہم قانون نافذ کرنے کی ذمہ داری لیں - اگر میں یہ کہوں کہ آپ کو فلاں موضوع نہیں لینا چاہیے تھا تو آپ کہیں گے پھر کون سا موضوع لینا تھا؟ اس بات پر میں خاموش ہو جاؤں گا - اس لیے جب تک میں آپ کے موضوع کو تسلیم نہ کر لوں اس وقت تک میں آپ کے کام کا جائزہ بھی نہیں لے سکتا ... (موضوع کا) انتخاب خود اپنی ذمہ داری ہے - کیونکہ اس کا ایک مستقل مقصد ہے - اور وہ مقصد ہے تجربہ - لوگ جس حد تک زندگی کو محسوس کریں گے - اسی حد تک اس فن کو محسوس کریں گے جو اس زندگی سے نزدیک اور متعلق ہے ... جس حد تک ناول میں زندگی بے ترتیب دکھائی دیتی ہے اس حد تک وہ سچائی سے قریب محسوس ہوتی ہے - جس حد تک وہ مرتب ہوگی اسی حد تک اس کو حقیقی زندگی کا بدل محسوس کرتے ہیں ... کوئی فنکار بھی سنجیدگی کے ساتھ تخلیقی عمل نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ کافی حد تک آزادی محسوس نہ کرے - اسی قسم کا احساس فیضان کہلاتا ہے -

—— ھنری جیمس

لیٹتے وقت غالیچہ کے اس حصّے پر میں ہمیشہ اپنا سر رکھتا ہوں، اور مجھے ہر بار یہ احساس ہوتا ہے، کہ میرے سر میں جونکیں لگی ہیں۔ اور میرا گندہ خون چوس رہی ہیں۔"

پھر اس خونی مستطیل کے نیچے پانچ اور مستطیلیں ہیں، جن کے الگ الگ رنگ ہیں، یہ مستطیلیں غالیچے کی پوری چوڑائی میں پھیلی ہوئی ہیں، اس طرح کہ آخری مستطیل پر غالیچے کی لمبائی بھی ختم ہو جاتی ہے، اور دری کی کور شروع ہوتی ہے، ... خونی مستطیل کے بالکل نیچے تین چھوٹی چھوٹی مستطیلیں ہیں، پہلی سپید اور سیاہ رنگ کی شطرنجی ہے۔ دوسری سپید اور نیلے رنگ کی تیسری بلو بلیک اور خاکی رنگ کی یہ شطرنجیاں دور سے بالکل چیچک کے داغوں کی طرح دکھائی دیتی ہیں، اور قریب سے دیکھنے پر بھی ان کے حُسن میں زیادہ اضافہ نہیں ہوتا۔ بلکہ نیلام شدہ پرانے گرم کوٹوں کی جلد کی طرح میلی میلی اور بدنما نظر آتی ہیں۔ پہلی مستطیل اگر خون کی جھیل ہے، تو یہ تین چھوٹی چھوٹی مستطیلیں مجموعی طور پر پیپ کی جھیل کا تاثر پیدا کرتی ہیں۔ ان کے سپید، کالے، نیلے، بلو بلیک رنگ پیپ کی جھیل میں گڈمڈ ہوتے نظر آتے ہیں، اس جھیل میں میرے شانے، میرا دل اور میرے پھیپھڑے پسلیوں کے بکس میں دھرے رہتے ہیں۔

چوتھی مستطیل کا رنگ پیلا ہے، اور پانچویں کا سبز ہے، لیکن ایسا سبز جیسا گہرے سمندر کا ہوتا ہے۔ ایسا سبز نہیں جس طرح موسم بہار کا ہوتا ہے۔ یہ ایک خطرناک رنگ ہے، اسے دیکھ کر شارک مچھلیوں کی یاد تازہ ہوتی ہے، اور ڈوبتے ہوئے جہاز رانوں کی چیخیں سنائی دیتی ہیں، اور اچھلتی ہوئی طوفانی، دیو ہیکل لہروں کی گونج اور گرج رعشہ پیدا کرتی ہے، اور یہ پیلا، مٹیالا رنگ تو منحوس ہی، یہ رنگ زعفران کی طرح، بسنت کی طرح پیلا نہیں، یہ رنگ مٹی کی طرح پیلا ہے، تپ دق کے مریض کی طرح پیلا ہے پہلے گناہ کی طرح زرد ہے، اک ایسا زرد رنگ جس میں شاید اک ہلکا سا احساسِ ندامت بھی شامل ہے۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے، جیسے یہ مستطیل بار بار کہہ رہی ہو۔ میں کیوں ہوں میں کیوں ہوں ... !

جہاں میں اپنا سر رکھتا ہوں، اُس کے دائیں کونے میں نیلے اور پیلے رنگ کے دس خطوط وحدانی بنے ہوئے ہیں، اور جہاں میں اپنے پاؤں پسار کے سوتا ہوں، وہاں گیارہ خطوط وحدانی ہیں، یہ پیلے اور فیروزی رنگ کے ہیں، غالیچے کے وسط میں چھ خطوط وحدانی سُرخ و سپید رنگ میں ہیں اور ان کے بیچ میں ایک گہرا سیاہ نقطہ ہے، ... جب میں غالیچے پر لیٹ جاتا ہوں تو مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ گویا سر سے پاؤں تک کسی نے مجھے ان خطوط وحدانی کی ہکوں میں جکڑ لیا ہے۔ مجھے صلیب پر لٹکا کر میرے دل میں اک گہرے سیاہ رنگ کی میخ ٹھونک دی ہے، چاروں طرف گندہ [illegible] ہے، اور سبز رنگ کا سمندر ہے۔ جو شارک مچھلیوں اور سمندری ہزار پایوں سے

ہمدردی ہے، شاید مسیح کو بھی صلیب پر اتنی ایذا نہ پہنچی ہوگی، جتنی مجھے اس غالیچے پر لیٹتے وقت حاصل ہوتی ہے، لیکن ایذا پرستی تو انسان کا شیوہ ہے، اسی لیے تو یہ غالیچہ میں اپنے آپ سے جدا نہیں کرسکتا۔ نہ اس کی موجودگی میں مجھے کوئی اور غالیچہ خریدنے کی جرأت ہوتی ہے، میرے پاس یہی ایک غالیچہ ہے اور میرا خیال ہے کہ مرتے دم تک یہی ایک غالیچہ رہے گا۔

اس غالیچے کو دراصل ایک خاتون خریدنا چاہتی تھی، حضرت گنج میں ایک دکان کے اندر وہ اسے کھلوا کر دیکھ رہی تھی، کہ میری نگاہوں نے اسے پسند کر لیا، اور وہ خاتون کچھ فیصلہ نہ کر سکی اور اسے وہیں چھوڑ کر اپنے بلاؤز کے لیے ریشمی کپڑے دیکھنے لگی،

میں نے منیجر سے کہا: ”یہ غالیچہ میں خریدنا چاہتا ہوں“

وہ خاتون کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا۔ ”مس روپ وتی ——— شاید ——— اسے پسند کر چکی ہیں۔ شاید! ——— ٹھہریے میں اُن سے پوچھتا ہوں،

روپ وتی بولی۔ ”غالیچہ ——— بُرا نہیں!“

”بُرا نہیں؟ کیا مطلب ہے آپ کا“ میں نے بھڑک کر کہا۔ ”ایسا غالیچہ دُنیا میں اور کہیں نہیں ہوگا۔ دانتے کے تخیل نے بھی ایسا جہنمی نقشہ تیار نہ کیا ہوگا، یہ غالیچہ ہسپتال کی گندی بالٹی کی طرح حسین ہے۔ امراضِ خبیثہ کی طرح رُوح پرور ہے، یہ آگ اور پیپ کا دریا حاتم طائی کے سفر کی یاد دلاتا ہے، قدیم اطالوی راہب مصوروں کے شاہکاروں کی یاد تازہ کرتا ہے، یہ غالیچہ نہیں ہے تاریخ ہے انسان کی، انسان کی روح کی!“

وہ مسکرائی، دانت بے حد سپید تھے۔ لیکن ذرا ٹیڑھے بیڑھے، اور ایک دوسرے سے بہت قریب، پھر بھی وہ مسکراہٹ اچھی معلوم ہوئی، کہنے لگی، ”کیا آپ کبھی اٹلی گئے ہیں؟“

میں نے کہا۔ ”اٹلی کہاں! میں تو کبھی حضرت گنج کے اُس پار نہیں گیا، عمر گزری ہے اسی ویرانے میں، یہ پان کی دکان اور سامنے وہ کافی ہاؤس“

منیجر نے اب تعارف کرانا مناسب سمجھا۔ بولا۔ ”آپ آرٹسٹ ہیں۔ کاغذ پر تصویر کھینچتے ہیں، یہ مس روپ وتی ہیں۔ یہاں لڑکیوں کے کالج میں پرنسپل ہو کر آئی ہیں، ابھی ابھی انگلینڈ سے تعلیم حاصل کرکے یہاں . . .

وہ بولی: ”چلیے تو یہ غالیچہ آپ ہی لے لیجیے۔ مجھے تو خاص پسند نہیں۔“

”آپ کا بڑا احسان ہے“ میں نے غالیچے کی قیمت ادا کرتے ہوئے کہا۔ ”کیا آپ میرے ساتھ کافی پینا گوارا کریں گی، چلیے نا ذرا کافی ہاؤس تک، اگر ناگوارِ خاطر نہیں ———

”شکریہ، مگر میں ذرا یہ بلاؤز دیکھ لوں“ وہ پھر مسکرائی۔

مسکراہٹ بھی معلوم ہوئی، ذہین بیضوی چہرے کا رنگ زرد تھا۔ صندلی رنگ پر لبوں کی ہلکی سی سرخی اک عجیب رسیلا تموّج سا پیدا کر رہی تھی، بلاؤز کا کپڑا خرید کر جب وہ میرے ساتھ چلنے لگی تو لڑکھڑا گئی، میں نے بانہہ سے پکڑ کر سہارا دیا اور پوچھا۔ "کیا بات ہے۔ کیا آپ ہمیشہ لڑکھڑا کر چلتی ہیں؟"

وہ بولی۔ "نہیں تو۔۔۔" میں نے غور سے دیکھا، پاؤں پر پٹی بندھی ہوئی تھی۔

"زخم ہے؟" میں نے پوچھا۔

"ہاں۔ انگوٹھے کا ناخن بڑھ گیا تھا، جلد کے اندر۔۔۔ جہاز کا سرجن بالکل گدھا تھا۔۔۔"

اُس نے ماتھے پر ساڑھی کا پلّو سرکایا اور جب وہ پہلی بار مڑی تو میں نے اُس کے بالوں میں، گردن کے قریب دائیں طرف گلاب کے زرد پھول ٹکے ہوئے دیکھے، پھر جب وہ مڑی تو ماتھے کا تم تم درخشاں نظر آیا۔ اس سے پہلے کیوں یہ تم تم اس قدر خوبصورت نہ تھا؟

کافی ہاؤس میں بیٹھ کر معلوم ہوا کہ وہ خوبصورت تھی، کچھ تو کافی ہاؤس میں روشنی کا انتظام ایسا ہے کہ مرد بدصورت نظر آتے ہیں، عورتیں حسین تر، پھر ——— ہاں ——— کچھ تو تھا۔ ورنہ یہ لوگ بار بار مڑ کر کیوں دیکھتے تھے، عورتیں تیز نگاہ سے کیوں گھورتی تھیں، بیرے اتنی جلدی میز پر کیوں آجاتے تھے۔

وہ مسکرا کر کہنے لگی۔۔۔ "دیکھو بیرا، تھوڑا سا گرم دودھ، اور گرم پانی ایک الگ پیالے میں۔"

"گرم پانی تو ———" بیرے نے رُک کر کہا۔

"تھوڑا سا گرم پانی۔ بس!" وہ پھر مسکرائی، اور بیرا سر سے لے کر پاؤں تک پگھل گیا، جیسے اُس کا سارا جسم شیشے کا بنا ہو، میں اُسے پگھلتے ہوئے دیکھ رہا تھا، اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آئی اور اُس کے سارے جسم کو پگھلاتی ہوئی چلی گئی، یہ نگاہ کیا ہے؟ یہ تجلی کیسی ہے؟ کیا یہ کافی ہاؤس کی بجلیوں کا شعبدہ تو نہیں؟

"اور بیرا ——— انڈے کے سینڈوچ" وہ پھر بولی۔

بیرے نے واپس آکر کہا "جی انڈے کے سینڈوچ تو ختم ہو گئے"

"تھوڑے سے بھی نہیں ہیں؟" اُس کی بڑی بڑی معصوم زخمی سی آنکھیں اور بھی گھائل ہوئی معلوم ہوئیں، "بس دو چار! ایک پلیٹ بھی نہیں؟"

سینڈوچ بھی مل گئے۔

"نہیں بل میں ادا کروں گی"

"نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ میں مرد ہوں"
وہ ہنسی، "بہت پرانی بات ہے" اور اس نے بل ادا کر دیا۔
مگر پرنو کو غالیچہ پسند نہ آیا، اُن دنوں ایک تنک مزاج شاعر مہمان تھا جو آزاد بحر میں نظمیں لکھا کرتا تھا۔ شراب پیتا تھا اور پانچ وقت نماز ادا کرتا تھا، اُسے بھی یہ غالیچہ پسند نہ آیا۔ میں نے پوچھا تو بس "ہوں" کر کے رہ گیا، وہ نظمیں جتنی لمبی لکھتا تھا۔ باتیں اسی نسبت سے کم کرتا تھا۔
"ہوں کا کیا مطلب ہے" میں نے چڑ کر کہا۔ "کچھ تو کہو۔ اِن رنگوں کا تناسب"
"ہوں"
روپ اُسے بڑے غور سے دیکھ رہی تھی، اب کھلکھلا کر ہنس پڑی، اُس سڑے بسے شاعر سے کہنے لگی، اپنی تازہ نظم سناؤ.. تمھیں معلوم ہے آجکل اسپینڈر اور روڈن انگلامیت کے حق میں نظمیں لکھ رہے ہیں۔
"ہوں" وہ اپنی داڑھی پر ہاتھ پھیر کر غرایا۔
میں نے روپ سے پوچھا۔ "تمھیں کیسے معلوم ہے؟ کیا اُن لوگوں نے تمھیں اپنی نظمیں سُنائی تھیں"
"نہیں۔ لیکن مجھے جو نے بتایا تھا"
"کون؟ جو؟"
"جو براؤن، نام نہیں سُنا ہے کیا؟ آجکل آکسفورڈ کا محبوب ترین شاعر ہے، ہندوستان میں ابھی اُس کا کلام نہیں پہنچا، لندن میں مجھ پر عاشق ہو گیا تھا" وہ کچھ عجب، کچھ بے باک، کچھ شرملی سی ہنسی کے ساتھ کہنے لگی، اور ماتھے کا قُمقُم یاقوت کی طرح دمکنے لگا۔
میں نے پوچھا۔ "تمھاری زندگی فتوحات سے پُر معلوم ہوتی ہے!"
"نہیں" اُس نے آہ بھر کر کہا۔ اس طرح کہ میرا جی چاہا اُسے گلے سے لگا لوں۔
"ہوں" شاعر بولا۔
روپ مسکرا کر کہنے لگی۔ "تمھارا شاعر بہت باتونی ہے ... سنو ... تمھیں ایک نظم سُناتی ہوں"
میری حیرت بڑھتی جا رہی تھی، میں نے پوچھا "تم شاعر بھی ہو"
"نہیں۔ یہ نظم میری والدہ نے کہی تھی"
"ٹھہرو۔ مجھے یہ غالیچہ بچھا لینے دو"
غالیچہ بچھ گیا۔ اور نظم روپ نے گا کر سُنائی، بنگالی نظم تھی، اُداس، محزون، شب فراق کی جلی ہوئی، نے شمع کی طرح خوبصورت تھی، آواز شعلے کی طرح لرزاں، تاثر شراب کی طرح خمار آگیں،

بنگالی دوشیزائیں قطار اندر ... گھڑے اُٹھائے ہوئے گھاٹ کی طرف جا رہی تھیں۔ سمندر کی سبز لہریں اچھل رہی تھیں۔ شوجی کا ڈمرو بج رہا تھا، پاربتی رقص کر رہی تھیں، برف گر رہی تھی... اب فضا خاموش تھی۔ اور رُوپ کی آنکھوں میں آنسو تھے... آنسو رخساروں سے ڈھلک کر غالیچے پر گر پڑے، اور وہ سرخ مستطیل، جیسے آگ کا شعلہ بن گئی... !

"تمھیں جو براؤن سے عشق نہیں ہوا" میں نے پوچھا۔

رُوپ نے اپنے آنسو پونچھ ڈالے۔ بولی: "مجھے جس لڑکے سے عشق تھا، اُسے لندن ہی میں تپ دق ہو گیا تھا۔ وہ جہاز پر میرے ساتھ آرہا تھا، لیکن راستے ہی میں اُس کی موت ہو گئی، عدن سے پرے، بحیرہ سُرخ میں!"

"بحیرہ سُرخ" میں نے سوچا اور غالیچے کی سُرخ مستطیل بحیرہ سرخ بن گئی اور اس کے گہرے پانیوں میں مجھے اک زرد زرد کھانستا ہوا چہرہ نظر آیا، اور پھر بھنور میں غائب ہو گیا، محوِ خواب ہے رُوپ کا محبوب، سرخ سمندر کے پانیوں میں، اور رُوپ کے آنسو میرے غالیچے پر گر رہے ہیں...

"ہوں" شاعر نے کہا۔ اور میں نے ایک کتاب اُس کے سر پر دے ماری۔

رُوپ آنسوؤں میں مسکرا دی، بعض اوقات آنسو رونے سے آنسو پینا زیادہ اندوہناک معلوم ہوتا ہے!

رُوپ!

کیسی عجیب سی لڑکی تھی وہ، لندن میں شاعر جو براؤن اُسے محبت کرتا تھا، اور لکھنؤ میں حضرت گنج کا یہ آوارہ مزاج غریب آرٹسٹ اُس کی محبت میں گرفتار ہو گیا، یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ زہر ہے وہ کس طرح اس پیالے کو پی گیا، یاسیت نامرادی، بے بسی، عشق کا جواب ہمیشہ عشق کیوں نہیں ہوتا؟ یہ کیسی آگ ہے جو ایک کو جلاتی ہے اور دوسرے کے دل میں برف کی سل بن جاتی ہے جو محروم تمنا کو آنسو رُلاتی ہے اور جانِ تمنا کے لبوں پر تبسم ریز سایہ بھی نہیں لا سکتی۔

میں نے غالیچے سے تھپکتے ہوئے پوچھا۔

غالیچے نے کہا۔ "میں صلیب ہوں، میں دکھ اور درد جانتا ہوں، دُکھ اور درد کی دوا نہیں جانتا!"

اور رُوپ نے کہا۔ "یہ قسمت ہے، قسمت تمھیں غالیچہ خریدنے کے لیے وہاں لے گئی قسمت نے تمھیں مجھ سے رُوشناس ہونے کا موقع دیا، اب یہ تمھاری قسمت ہے کہ مجھے تم سے وہ محبت نہ ہو سکی

ہزار کوشش کرنے پر بھی یہ رفاقت، محبت میں مبدل نہیں ہو سکتی۔ یہ قسمت نہیں تو اور کیا ہے؟"
پھر کہنے لگی "شاعر اپنے شعر سناؤ۔"
چند روز کے بعد اُس نے یکایک مجھ سے کہا۔ "مجھے تمہارے شاعر سے محبت ہو گئی ہے۔"
"جھوٹ... اس چند سے..."
"اُس کی آنکھیں دیکھیں تم نے۔" وہ آہ بھر کر بولی۔ "جیسے مسیح دار پر لٹکا ہو۔ کتنا اندوہ ہے ان میں!"
میں نے کہا۔ "اگر تم کہو تو میں اپنی آنکھیں اندھی کر لوں۔"
شاید میری تلخی اُسے ناگوار گزری۔ سنجیدہ ہو کر بولی۔ "کیا کروں؟"
"ہاں — دل ہی تو ہے!" میں نے طنزاً کہا۔
"ہوں۔" شاعر بولا۔

جس روز وہ دونوں رخصت ہوئے، میں نے گھر پر اک چھوٹی سی دعوت کی، وہ پنے ٹھاکے کی سیاہ ساری پہنی ہوئی تھی۔ آنکھوں میں کاجل گہرا تھا۔ ریشمی چوڑیوں کا رنگ بھی سیاہ تھا۔ ہر روز اُسے دیکھ کر اُجیالے کا، سورج کا چاند کی کرن کا، روشنی کا احساس ہوتا تھا۔ نہ جانے آج اسے دیکھ کر کیوں تاریکی کا احساس ہو رہا تھا کیوں وہ اس اپنی مکمل کامرانی کے لمحوں میں بھی مجسم یاس و غم کی تصویر دکھائی دیتی تھی، کیا یہ غریب آرٹسٹ کے دل کا اندھیرا تو نہیں تھا۔ کیا یہ اُس کے بُرش کی تاریکی تو نہ تھی! آج میں نے اُس سے وہی گیت سننے کی تمنا کی تھی جو اس نے پہلے روز گایا تھا ... مجھے یاد ہے، گانے کے بعد وہ ناچی بھی تھی، میں نے اُس کا چہرہ نہیں دیکھا، میں اس کے پاؤں دیکھتا رہا، دھندلے دھندلے تاریک سے پاؤں جن میں حنا کی سرخ لکیر بجلی کی طرح چمک چمک جاتی تھی، اُس تاریکی میں صرف یہاں روشنی تھی، وہ ناچتی رہی، اور میں اُس تاریکی میں حنائی لکیر کا ناچ دیکھتا رہا۔ اور جب ناچ بھی بند ہو گیا، تو میں نے وہ پاؤں اُٹھا کر اپنے سینے میں رکھ لیے، کیوں یہ پاؤں آج تک اس سینے میں محفوظ ہیں، ... کیا اس اہرام میں ممیوں کے سوائے اور کسی کے لیے جگہ نہیں؟

جب وہ چلی گئی تو میں پھر غالیچے پر آ بیٹھا۔ زرد گلاب کی اک کلی اُس کے جوڑے سے نکل کر غالیچے پر پڑی رہ گئی تھی، ... میرے دل میں شاید اب روپ کی کوئی یاد باقی نہیں، صرف یہ دو پاؤں ہیں اور اک یہ گلاب کی زرد کلی... کیسی تصویر ہے یہ؟ مصوّر ہو کر بھی میں نے شاید ایسی عجیب تصویر اس سے پہلے کبھی نہ بنائی تھی ... پھر؟
میں غالیچے سے پوچھتا ہوں۔

غالبیچہ کہتا ہے۔ "میں تو صلیب ہوں، صلیب موت بخشتی ہے، اُسے زندگی کی ترتیب، تناسب تو اتر سے آگاہی نہیں۔۔۔"

اچھا اسے بھی جانے دو۔ جو ہوا سو ہوا۔ اگر زندگی میں تبری کا مزا لینا ہے تو کیوں نہ اسے آرام سے حاصل کیا جائے، اگر شہد میں زہر ہی ملا کے پینا ہے، تو کیوں نہ خالص زہر پیا جائے۔ اگر معصومیت برقرار نہیں رہ سکتی، تو کیوں نہ گہری معصیت کی آغوش میں پناہ لی جائے، آؤ، اپنے دل میں ضمیر کی جو ہلکی سی شمع رہ گئی ہے اُسے بھی خموش کر دیں، اور بڑھتی ہوئی تاریکی میں گناہ پھیلتے ہوئے دُود کو دیکھیں اور زندگی کا منہ چڑائیں اور قہقہے لگائیں۔ محبت نہ سہی، بوالہوسی سہی!

آرٹسٹ نے ایک اور لڑکی سے آشنائی پیدا کر لی، جو ویک میں ملازم تھی، اُس کا نام تھا آشا لیکن صورت پر بالکل نراشا برستی تھی، ایسی بھوکی لڑکی تھی وہ، کبھی مرد دیکھا ہی نہ تھا، کُتیا کی طرح ساتھ ساتھ لگی پھرتی تھی، بے چاری آرٹسٹ کو شاید اُس پر رحم آنے لگا تھا، وہ اُس کے ساتھ شفقت برتنے لگا۔ اک مربیانہ، پدرانہ انداز کے ساتھ اب وہ اُسے ہر جگہ لیے پھرتا، لوگ طنزاً اس کے حُسنِ انتخاب کی داد دیتے اور وہ بڑے خلوص سے داد قبول کرتا، کوئی کہتا۔ بھئی، بڑی بدصورت ہے، تم نے کیا سوچ کر ——" تو وہ لڑنے پر آمادہ ہو جاتا، گھنٹوں اُس کی خوبصورتی کا تجزیہ کرتا، کوئلے سے اُس نے آشا کی تصویر بنائی تھی۔ اور اپنے اسٹوڈیو میں ہر کس و ناکس کو وہ یہ تصویر دکھاتا تھا۔ وہ اپنے زخم دکھا رہا تھا۔ دیکھو۔۔۔ دیکھو۔۔۔ مجھے تمھاری کیا پروا ہے۔۔۔ میں اپنی روح کا آپ مالک ہوں۔۔۔ زہر خند!۔۔۔ کوئلے!

لیکن وہ جو کبھی حضرت گنج کے اُس پار نہ گیا تھا۔ اب وہاں سے بھاگنے کا ارادہ کرنے لگا۔ فٹ پاتھ پر چلتے چلتے وہ ہزاروں اُلٹے سیدھے خواب دیکھنے لگتا، رہگذر کے ہر پتھر پر اُسے کسی کے پیروں کے دھندلے دھندلے سائے کانپتے ہوئے معلوم ہوتے، کافی کی پیالی کے ہر سانس میں وہ اس کے گرم سانس کا لمس محسوس کرتا، اور برقی شمعدانوں کے براق اجیالے میں اُسے ہزاروں تمتم تیرتے ہوئے دکھائی دیتے، یہ ہنسی؟ وہ مڑ کر دیکھتا کہاں سے آئی تھی، لیکن یہ تو وہی کشمیری یا تو مینا اپنے پنجرے میں چہک رہی تھی، بلبل قفس کی تیلیاں توڑ کر پرواز کر گئی تھی اور وہ ابھی تک کیوں حضرت گنج کے ویرانے میں مقید تھا۔۔۔ کیوں؟ کیوں؟ وہ حنائی لکیر بار بار بجلی کی طرح چمک کر اُس سے بار بار پوچھ رہی تھی!

اب جبکہ وہ شہر چھوڑ کر جا رہا تھا اُس نے اپنے سب دوستوں کو، اُس ویک لڑکی کو، اور اُس کی سب سہیلیوں کو آخری دعوت دی تھی، اور جب دعوت کے بعد سب لوگ چلے گئے تھے

تو وہ ایک لڑکی حیران و پریشان اُس غالیچے پر بیٹھی رہی تھی، اور پھر یکایک اُس کے سینے سے لگ کر رو پڑی تھی، یہ گرم گرم آنسو جو اُس کے سینے میں برف کے پھول بنتے جا رہے تھے، عشق کا جواب عشق کیوں نہیں ہوتا، یہ کیسی آگ ہے جو ایک کو جلاتی ہے اور دوسروں کے دل میں برف کی سِل بن جاتی ہے۔

وہ ایک لڑکی غالیچے پر لیٹی تھی، بازو اُوپر کے خطوط وحدانی کے ہک میں تھے۔ پاؤں نیچے کے خطوط وحدانی میں غالیچے نے چپکے سے اُس کے دل میں ایک سیاہ میخ ٹھونک دی، اہرام کے لیے ایک اور ممی تیار ہوگئی، لیکن وہاں جگہ کہاں تھی، سینے میں اب بھی وہی دو پاؤں ناچ رہے تھے... اور وہی گلاب کی اک زرد کلی!

میں نے غالیچے سے پوچھا، ”یہ کیسا کھیل ہے؟ میں کس کا منہ چڑا رہا ہوں، یہ زخم کس کے ہیں؟ یہ لڑکی... کیوں رو رہی ہے، اگر یہ سب قسمت ہے تو پھر یہ کاوشِ پیہم کیا ہے جو ممی کو بھی زندہ کر دینے پر تُلی ہوئی ہے۔“

غالیچے نے جواب دیا، ”مجھے معلوم نہیں۔ میں تو ایک صلیب ہوں، جو دل میں سیاہ کیل ٹھونکتی ہے، سپید روشنی نہیں لاتی، جو قسمت کا انجام دکھاتی ہے، اُس کا آغاز و شباب نہیں!“
تجھے جلا کر خاک نہ کر ڈالوں!

اس نئے شہر میں!
چار آدمی غالیچے پر تاش کھیل رہے ہیں۔
دو ایکٹر
دو تجار
اور جو تماشہ دیکھ رہا ہے وہ آرٹسٹ ہے!

تاش کھیلتے کھیلتے ایکٹر اور تجار لڑنا شروع کرتے ہیں، ہاتھا پائی کی نوبت آتی ہے، غالیچہ نوچا جاتا ہے، کیونکہ ایک چال میں ایک تجار غلطی سے یا جان بوجھ کر آٹھ آنے زیادہ لے گیا تھا۔ میرا گریبان تار تار ہو چکا ہے، کیونکہ جو آدمی لڑائی رفع کرنا چاہتا ہے، وہی سب سے زیادہ پٹتا ہے۔

پھر میں سوچتا ہوں۔ اس بد مزگی کو دُور کرنے کا کیا طریقہ ہے، بذلہ سنجی ناممکن، اگر مونون بڑا واہیات! چائے لعنت! شراب ہے سبحان اللہ!!

سب لوگ شراب پی رہے ہیں، آرٹسٹ کی آنکھیں سرخ ہیں، ہمیشہ ہنسنے اور خوش رہنے والا خوش شکل ایکٹر ہمیشہ چُپ رہنے والے قبول صورت ایکٹر سے کہہ رہا ہے۔ محبت؟ محبت؟ سالا تو محبت کیا جانے، ابھی کالج کا لونڈا ہے تو... ایں... محبت، کاش مجھ سے پوچھ... سالی یہ

شراب بھی بالکل تلخ نہیں ہے... رانی کو تو دیکھا ہے تو نے؟

"رانی ۴۴ ۱۹ء کی بہترین ایکٹرس ہے نا" میں نے پوچھا۔

"جی ہاں، وہ ــــ وہی ــــ سالا تو کیا جانے... وہ میری محبوبہ ہے... سمجھے؟... ایں! میں نے اُس کے لیے اپنے ماں باپ کی گالیاں کھائیں... کئی لڑائیاں لڑیں رقیبوں سے.... اپنا گھر بار چھوڑ دیا... یہ انگوٹھی سالے دیکھتے ہو۔ یہ قمیص کے بٹن، یہ کف بٹن، یہ سب سونے کے ہیں، سالے تو کیا جانے... یہ سب اُس نے دیے ہیں... تحفے... مگر میں اُس سے شادی نہیں کروں گا۔ کبھی نہیں کروں گا" اس نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔ "کیوں؟"،

"وہ مجھے چاہتی ہے۔ پر وہ مجھ سے بہت امیر ہے... وہ چاہتی ہے کہ مجھ سے شادی کرلے پر میں مر جاؤں گا، اُس سے بیاہ نہیں کروں گا"

"تمھیں اس سے محبت نہیں!" ایک تجار نے پوچھا۔

"لیکن بھئی گھر آئی دولت کیوں چھوڑتے ہو" دوسرے تجار نے پوچھا۔

ایکٹر نے مٹھیاں بھینچ کر کہا۔ "میں جو ہوں وہی رہوں گا۔ میں اُس سے محبت کرتا ہوں، لیکن اُس کا غلام بن کر نہیں رہ سکتا! میں اُس کی محبت چاہتا ہوں۔ دولت نہیں۔ اونہہ!" ایکٹر نے زور سے غالیچے پہ ہاتھ مار کر کہا۔ اور پھر قہقہہ لگا کر ہنسنے لگا!!

غالیچہ کانپ اُٹھا۔ اُس کا رنگ عجیب سا ہو گیا۔

اور شراب دے حرامزادے! وہ اپنے خالی گلاس کو ٹٹول رہا تھا۔

میں نے کہا۔ "رانی؟ ارے بھئی۔ آج ہی تو میں نے اخبار میں پڑھا ہے کہ رانی نے ایک امریکن سے شادی کرلی ہے"

ایکٹر نے آہستہ سے شراب کا گلاس غالیچے پر دھر دیا۔ اُس کی انگلیاں کانچ کی سطح پر سختی سے جم گئیں۔ کانچ اُس کی انگلیوں کو زخمی کرتا ہوا ریزہ ریزہ ہو گیا۔

وہ رندھے ہوئے گلے سے کہنے لگا، "یہ غلط ہے، بالکل غلط ہے!"،

آرٹسٹ نے میز پر سے اخبار اٹھا کر پڑھا۔

ایکٹر کا چہرہ!... وہ غالیچے پہ دونوں کہنیاں ٹیکے میری طرف دیکھ رہا تھا... اُس کے چہرے کا رنگ بدلنے لگا... اُس کا چہرہ مٹتا جا رہا تھا۔ ممی کے خدوخال اُبھر رہے تھے۔

"یہ غلط ہے۔ بالکل غلط ہے۔ وہ پھر چیخا۔ پھر ایک دم خاموش ہو گیا۔ دوسرا ایکٹر اُس کے گلاس میں شراب انڈیلنے لگا۔ وہ اب بھی خاموش تھا، لیکن پہلا ایکٹر غالیچے سے لگ کر سسکیاں لے رہا تھا۔ پھر اُس نے غالیچے پر قے کر دی... مجھے غالیچے کا رنگ اُڑتا ہوا معلوم ہوا۔ سرخ سے سپید و

زرد —— جیسے یہ غالیچہ نہ ہو، زندگی کا کفن ہو۔

رانی! رانی!! رانی!!!

صبح میں نے غالیچہ دھلوایا، اور صاف کرا کے پھر کمرے میں رکھا، کہ میری محبوب کمرے میں داخل ہوئی، یہ میری نئے شہر کی محبوب تھی، یہاں آکر آرٹسٹ نے پھر عشق کر لیا تھا۔ عشق کرنا کس قدر مشکل ہے۔ لیکن جب عشق مر جائے اُس کے بعد عشق کرنا کس قدر آسان ہو جاتا ہے ہے نا! مردود بولتے کیوں نہیں؟ جواب دو! میری محبوب کے ہونٹ موٹے تھے، رخسار بھی موٹے جسم بھی موٹا، ہنسی بھی موٹی، عقل بھی موٹی، وہ عورت نہ تھی، اک دہرا تہرا غالیچہ تھی، آج اُس نے اپنے بالوں کی دو چوٹیاں بنا ڈالی تھیں، اور اُن میں چنبیلی کے پھول سجائے تھے،

وہ غالیچے پر آکر بیٹھ گئی۔

میں نے اُس کی بلائیں لے کر کہا۔ "آج تو تم قلوپطرہ کو بھی مات کرتی ہو۔"

"کلوپترا کیا ہے؟" اُس نے پوچھا۔

"مصر کی ملکہ تھی۔"

"مِسر؟"

"ہاں مصر! وہ ملک جہاں مرنے کے بعد اہرام تیار ہوتے ہیں۔ اور مُردوں کی ممیاں تیار کی جاتی ہیں . . . خدا کرے تمھاری موت بھی قلوپطرہ کی طرح ہو!"

"ہائے کیسی باتیں کرتے ہو؟ کیا ہوا تھا اُسے . . . !"

"سانپ سے ڈسوا کر مر گئی تھی"

وہ اک ہلکی سی چیخ مار کر میرے قریب آ گئی "ڈراتے ہو مجھے" اُس نے میرا بازو پکڑ کر کہا۔ پھر وہ ہنسی، اپنی موٹی بھدی ہنسی، جیسے بھینس جگالی کر رہی ہو . پھر اُس نے اپنے ہونٹ میرے آگے بڑھا دیے۔ جیسے کوئی فیاض جاٹ کسی اجنبی شہری کو گنا چوسنے کو دے دے!

میں نے گنا چوستے ہوئے کہا۔ "یہ غالیچہ جیتا اک بار ہے۔ لیکن مرتا بار بار ہے . . تو یہ موت بار بار کیوں آتی ہے . . . اب آ بھی جائے آخری موت!

"آج یہ تم کیوں بار بار موت کا ذکر کر رہے ہو" وہ منمنائی۔

"کچھ نہیں۔ تم نہیں سمجھو گی۔ میں نے کہا۔ ہاں یہ تو بتاؤ آج تمھارے تازہ لبوں سے رخساروں سے، آنکھوں سے، بالوں سے، یہ کیسی لطیف خوشبو نکل رہی ہے۔"

"کچھ نہیں! وہ ہنس کر بولی۔ "آج کھوپرے کا خوشبودار تیل لگایا ہے۔"

میں نے غالیچے کی طرف کنکھیوں سے دیکھا، اُس کا رنگ اُڑتا جا رہا تھا۔ بیچارہ ایک بار

پھر مر رہا تھا اُس کی جانکنی مجھ سے دیکھی نہ جاتی تھی، میں گھبرا کر کمرے سے باہر نکل گیا۔

سیدھا اسٹیشن پہنچ گیا، ارادہ تھا، جی بھر کر پیوں گا۔ بیر پیوں گا، نہ صرف اپنے گُردوں کو بلکہ اپنی روح کو بھی جُلاب دوں گا تاکہ یہ سارا کوڑا کرکٹ بہہ جائے، نکل جائے۔ طبیعت ہلکی ہو جائے!

اسٹیشن پر بیر سے پہلے رُوپ مل گئی

"ارے؟ تم کہاں؟"

"جونا گڑھ گئی تھی پہاڑ پر۔"

"اور شاعر؟"

وہ کھانس کر کہنے لگی "اُس نے مجھے چھوڑ دیا ہے۔"

"چھوڑ دیا؟ کیوں!"

"مجھے تپ دق ہے، جونا گڑھ سینی ٹوریم میں گئی تھی نا!"

اُس کی نگاہوں میں سبز رنگ کا سمندر رہتا، اور اک زرد و نحیف چہرہ بھنور میں غوطے کھا رہا تھا، پھر وہ چہرہ بھی غائب ہو گیا، اب شاعر کا سڑا بُسا بُشرہ لہروں پر تیرنے لگا، شاعر کا چہرہ سر ہلا کر کہہ رہا تھا "ہوں"

میں نے کہا۔ "کہاں ہے وہ حرامزادہ!"

"جانے دو" وہ محزون انداز میں کہنے لگی "اُسے گالی نہ دو . . . مجھے اُس سے ابھی تک محبت ہے!"

"لیکن"

"ہاں،" وہ بولی۔ "اِس لیکن کے بعد بھی —— اب میں اپنے گھر جا رہی ہوں، میکے، آرام سے مروں گی"

"نہیں، نہیں،" میں نے سختی سے کہا۔ "اب میں تمھیں نہیں جانے دوں گا، زندگی نے تمھیں مجھ سے چھین لیا، اب موت کے دروازے تک ہم دونوں اکٹھے چلیں گے، اور اگر اس دنیا کے بعد کوئی دوسری دُنیا ہے تو شاید؟ ——"

وہ ہنسی، وہی اجیالی ہنسی، وہی صندلی چہرہ، وہی دمکتا ہوا قمقم۔

میں نے اُس کی بانہہ پکڑ کر کہا "گھر چلو —— رُوپ! جیتے جی تم نے مجھے اپنے ساتھ نہ رہنے دیا۔ اب موت کے چند لمحے تو بخش دو۔"

وہ مُسکرائی۔ بولی۔ "تم نہیں جانتے؟ محبت زندگی میں اور موت میں بھی یکساں سلوک کرتی ہے!" گاڑی نے سیٹی دی۔

وہ بولی: "مجھے امید نہ تھی تم کبھی ملوگے! افسوس ہے کہ میں یہاں رک نہیں سکتی، ہاں یہ کتاب تمھیں دے سکتی ہوں، رلکے کی نظمیں۔"

گارڈ نے جھنڈی دکھائی۔

وہ اپنے ڈبے کی طرف چلدی۔ میں اُس کے چہرے کی طرف نہ دیکھ سکا۔ میری آنکھیں پھر اُس کے پاؤں پر گر گئیں، وہ پاؤں چلتے گئے، چلتے گئے، دور جاتے ہوئے بھی گویا قریب آتے گئے۔ بالکل میرے سینے آ گئے، اور میں نے انھیں اٹھا کر اپنے سینے کے اندر چھپا لیا۔۔۔

میں نے نگاہ اٹھائی۔

گاڑی جا چکی تھی!

محبوبہ ابھی تک میری راہ دیکھ رہی تھی۔ بولی، کہاں چلے گئے تھے۔

میں چپ ہو رہا۔

"یہ کون سی کتاب ہے؟"

"رلکے کی"

"کیا؟"

"ایک شاعر کی نظمیں ہیں۔"

"مجھے سناؤ۔ کیا کہتا ہے یہ؟"

میں نے کتاب کھولی، پندرھواں صفحہ آنکھوں کے سامنے آیا۔ آہستہ سے پڑھنا شروع کیا۔ "اے خدا تو نے زندگی اپنی مرضی کے مطابق دی، اب موت تو میری مرضی کے مطابق بخش دے۔ تجھ سے اور کچھ نہیں چاہتا ہوں خداوند!"

"پھر موت!" وہ بولی۔ "برا شگون ہے۔ اُس نے کتاب میرے ہاتھ سے چھین کر الگ کر دی، اور اپنے لب میری طرف بڑھا دیے۔ غالیچہ اُبل رہا تھا۔ بالکل آگ ——— شعلوں کا دریا، پیپ کا سمندر، زہر کا کھولتا ہوا گرم چشمہ، میں نے اس سے پوچھا، تم صلیب ہو، تم نے آدمی کے بیٹے کو مسیحا بنا دیا۔ بتاؤ مجھے کیا بناؤ گے۔

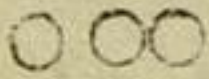
غالیچے نے کہا، "جو تم خود بن چکے ہو۔ اِک اہرام ——— اک کھوکھلا اہرام جس کے سینے میں ممیاں دفن ہیں!"

میں نے اپنی محبوبہ سے کہا "میرا جی چاہتا ہے۔ اس غالیچے کو جلا کر خاک کر ڈالوں۔"

وہ بولی۔ "ہاں! پر اتنا تو ہو گیا ہے۔"

"لیکن" میں نے رُک کر افسردہ لہجے میں کہا ——— "میرے پاس تو یہی ایک خاکہ ہے۔ اور یہی ایک زندگی ہے۔ نہ اسے بدل سکتا ہوں۔ نہ اسے۔۔۔!!"

یہ کہہ کر آرٹسٹ گنا چوسنے لگا۔

○○○

قاضی عبدالستّار

ساھلی

نیم سار سے آٹھ دس کلومیٹر کے فاصلے پر
ناک کی سیدھ میں چلتی ہوئی گومتی اچانک دست
پنجے کی طرح گھوم جاتی ہے جیسے کسی دانو کو دیکھ کر
ڈر گئی ہو اور الٹے پیروں لکھنؤ کی طرف بھاگی ہو
پھر چار، پانچ کلومیٹر بھاگ کر مڑ گئی ہو گویا کسی دیوتا
نے سر پر ہاتھ رکھ دیا ہو اور پھر وہ سہج سہج، ٹھمک
ٹھمک چلنے لگی ہو۔ گومتی کے اس عجیب و غریب موڑ
کے بیچوں بیچ ساہلی آباد ہے۔ تحصیل ملہرہ کا تخت
گانوں جس میں چھوٹے بڑے چوبیس موضع لگے تھے۔
سفید فام حاکموں کی کالی حکومت کے زمانے میں
پورا ساہلی تحصیل کے بڑے بڑے زمینداروں میں
بٹی پٹی بٹا ہوا تھا اور یہ زمیندار آپس میں بسوے
بسوے کی حقیت کے لیے بندوقیں اٹھاتے تھے
اور چیف کورٹ پر دھاوے بولتے تھے۔ لیکن اس
باہمی لڑائی کے نتیجے میں ساہلی جیسے تیسے لگان بھر
کر اور آدھی روٹی کھا کر لمبی تان کر سوتا تھا نہ زمینداروں
کی بیگار بھگتتا تھا اور نہ کارندوں کی گالی گفتار
سہتا تھا۔ ساہلی کے تین طرف گومتی میّا براجتی
تھیں اور چوتھی طرف کالے کالے پانی کا لہریں مارتا
بڑا سا تالاب ہر موسم میں کھانستا کھنکارتا پہرہ دیا
کرتا تھا۔ تالاب کی داتنی پر بانس کی اتنی اونچی جھاڑیاں
کہ ہاتھی چھپ جائے اور اتنی گھنی جھاڑیاں کہ سانپ
کے چیتھڑے اڑ جائیں آج بھی اسی طرح کھڑی ہیں۔
آج بھی علاقے بھر کے شوقین انھیں بانسوں سے
کمانیں، بنسیاں اور لاٹھی بناتے ہیں۔ تالاب کے
پچھم میں گومتی کی ترائی کا پچیس جنگل تھا جس میں

علاقے بھر کے کالے تیتر بسیرا کرتے۔ تالاب میں کالے کالے منگور اچھلتے رہتے۔ نہ تیتروں پر کبھی کوئی بندوق اٹھی اور نہ منگوروں پر کبھی کوئی بنسی چلی۔ جیسے سامی کے باسیوں کی شرنسٹ میں تالاب اور جنگل دونوں لہلہا رہے ہوں۔ اسی سامی میں ہماری بھی چار پیسے کی پٹی تھی۔

سامی اور اس کے تالاب اور اس کے جنگل کی آبادی اور آزادی کے پیچھے ایک کہانی ہے جو انسانوں کے حافظے کی گود میں پلی اور تہذیبوں کے ہل یعنی ظلم کی فصلوں کے سائے میں جوان ہوئی اور جو ہزاروں برس تک دنیا کے مختلف تمدنوں کے درمیان اسٹاک ایکسچینج کے فرائض انجام دیتی رہی۔

مشہور ہے کہ جب راجہ نل پر بپتا پڑی۔ پیروں کے نیچے سے راج کی دھرتی نکل گئی اور ہاتھوں سے بیوی بچوں کے ہاتھ چھوٹ گئے اور وہ دیس بدیس مارے مارے پھرتے ہوئے اس تالاب کے کنارے پہونچے تو بھوک سے نڈھال ہو کر بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر سستا کر اٹھے۔ بانس کی تھنیاں سے ایک بنسی بنائی اور ایک بانس کی ملائم لمبی پھنگی میں چارہ ڈھونڈھ کر باندھا اور تالاب میں پھینک کر بیٹھ گئے۔ ایک منگور پھنس گیا۔ راجہ نل نے مچھی نکال کر صاف کی۔ سوکھی لکڑیوں کا ڈھیر بنایا۔ چقماق سے آگ جلائی۔ جب مچھلی بھن گئی تو تالاب میں اشنان کیا اور پتّل پر بیٹھے ہی تھے کہ مچھلی اچھل کر تالاب میں جا گری۔ عقیدہ ہے کہ تالاب کے تمام منگور اسی بھنی ہوئی مچھلی کی نسل سے ہیں۔ بھوکا راجہ تھوڑی دیر نراش بیٹھا رہا پھر اٹھا۔ وہی عورت اب بھی گھاس چھیل رہی تھی جس سے کھرپا مانگ کر بنسی کاٹی تھی۔ اب کی بار بانس کاٹ کر کمان بنائی۔ ایک بانس کی لچکیلی پھنگ سے پنچ بنائی۔ دوسرے تیلے پتلے مگر لوہے کی طرح سخت بانس کو تیر کے برابر ناپ کر توڑا ایک کنارے کو چھیل چھیل کر سوئی کی طرح نوک اور جنگل میں گھس گئے۔ ایک اڑتے تیتر کا شکار کیا۔ پھر آگ جلائی، تیتر بھونا اور جب پھر اشنان کر کے پتّل پر بیٹھے تو تیتر پتّل سے اڑ کر جنگل چلا گیا۔ مشہور ہے کہ اس جنگل میں صرف کالے تیتر بستے ہیں اور یہ تمام کے تمام کالے تیتر اسی تیتر کی نسل سے ہیں۔ مہاراج پتّل چوم کر اٹھے تو دیکھا وہی گھسیارن آنکھیں پھاڑے ہاتھ جوڑے کھڑی کانپ رہی ہے۔ راجہ نے یاد کیا کہ یہ کھرپا مانگنے آئی ہے۔ کھرپا اٹھا کر اس کے ہاتھ میں دیا۔ اس کے ہاتھ میں پہونچتے ہی کھرپے کا دستہ چاندی کا اور پھل سونے کا ہو گیا اور وہ عورت قدموں میں گر پڑی۔ راجہ نے اس کے سر پہ ہاتھ پھیرا اور بانہوں میں بھر کر اٹھایا۔ اب سر کے بال کالے اور بدن جوان ہو چکا تھا۔ عورت نے گھگھیا کر پوچھا کہ مہاراج کون دیوتا ہیں۔ راجہ نے جواب دیا میں دیوتا نہیں نل ہوں اور اپنی بپتا بھوگ رہا ہوں۔ عورت پاس پڑی ہوئی گھاس کی گٹھری اٹھانے کو جھکی تو راجہ نے گٹھری میں ہاتھ لگا دیا اور گٹھری جب سر پر پہونچی تو جھنجھنے لگی۔ عورت نے گھبرا کر گٹھری زمین پر ڈال دی۔ کھول کر دیکھا تو سونے چاندی کی مہریں جگمگا رہی تھیں۔ جب عورت اپنے گھر والوں کے ساتھ پھر آئی تو وہاں دو

بتیں رکھے تھے۔ ان کے پاس ایک طرف ادھ جلی لکڑیاں اور دوسری طرف تازے بانس کی کمان اور نیسی اور تھیلی کے سفنے اور سنہرے تیتر کے پر اور دور تک نہ آدمی نہ آدم زاد... راجہ کو ان کی بیٹا اٹھالے گئی تھی۔ اب وہاں پر ایک مندر کھڑا ہے۔ جس میں کوئی مورت نہیں۔ دیو استھان پو ہرے پتھر کی کمان اور نیسی ایک دوسرے کا سہارا لیے کھڑی ہیں۔

میں نے یہ کہانی بچپن سے سنی تھی اور اتنی بار سنی تھی کہ ایک ایک بات پر یقین آچکا تھا۔ جب بھی میرے سامنے دوہرائی جاتی اور کوئی سننے والا بین میخ نکالنے لگتا تو میں لڑنے مرنے پر تیار ہو جاتا۔ راجہ نل میرے ہیرو ہو چکے تھے۔ میں ان کے متعلق ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھتا اور کھوج کھوج کر سنتا اور پہروں ان کے دھیان میں کھویا رہتا۔ اور کبھی کبھی سوچتے سوچتے رونے لگتا۔ کہ ایک عمر ایسی بھی ہوتی ہے جب آنکھیں برسات کی جھیلوں کی طرح چھلکتی رہتی ہیں اور آنسو پیارے لگنے لگتے ہیں۔ میں اسی عمر میں تھا۔ لیکن عجیب بات یہ تھی کہ ہر چند ساتل میں ہماری بھی ایک پٹی تھی اور کارندے ربیع خریف وصول کرنے جاتے تھے لیکن میں نے کبھی وہ گانوں نہیں دیکھا تھا وہ جنگل نہیں دیکھا تھا۔ وہ تالاب نہیں دیکھا تھا۔ شاید اس لیے کہ وہ میرے گانوں سے سات آٹھ کوس دور تھا۔ شاید اس لیے کہ بزرگوں کو خوف تھا کہ کہیں میں بندوق نہ چلا دوں۔ شاید اس لیے کہ میں ساتل کے تصور سے ڈرتا تھا۔

لیکن اس روز جب میں نیم سار کا سالانہ میلہ دیکھ کر اپنے گھر کے لیے سوار ہوا۔ کچی سڑک پر دو چار میل ہی چلا تھا کہ حدِ نگاہ تک پانی ہی پانی نظر آیا۔ پتہ چلا کہ گومتی سے کاٹ کر نکالی گئی نہر پھٹ گئی ہے اور ساری سڑک ڈوب گئی ہے اور کٹ گئی ہے۔ واپسی کا سوال ہی نہ تھا کہ پھولداری تناتیں سب اکھڑ کر لد چکی تھیں اور میں حکام سے رخصت ہو چکا تھا۔ میں نے سامان کی گاڑیاں واپس کر دیں کہ دوسرے راستے سے پہونچیں اور میں خود سواری کے لہڑ دلے کر یا بچی کو بائیں ہاتھ میں رکھ کر چل پڑا۔ اونچے اونچے شاندار بیل گھنگروں کی ہمیلیں پہنے جھوم جھوم کر چل رہے تھے اور میں اپنے خیالوں میں اڑ رہا تھا کہ چیت بیساکھ کی ماری گومتی نالے کی طرح سامنے بہتی نظر آئی۔ آدمیوں نے بیلوں کو سنبھالنا چاہا لیکن وہ پیاس سے بلبلا رہے تھے۔ پھنپھنا کر ناک کی لیکوں پر پھاند پڑے۔ میں بھی خاموش بیٹھا رہا۔ بھوڑ کا علاقہ... دور دور تک کوئی گانوں نہیں اور جو گانوں نظر بھی آئے وہ ایسے ٹوٹے پھوٹے کہ اترنے کو جی نہ چاہا۔ اب سورج ڈھلنے لگا تھا اور بھوک لگنے لگی تھی کہ سامنے ایک گانوں نظر آیا۔

"یہ کون گانوں ہے" میرے منھ سے نکل گیا۔

"ساتل ہے مالک" کسی نے جواب دیا۔

"سالم؟"

اور جیسے میرے تن بدن میں چراغ سے جل اُٹھے۔

"تالاب پر اترو"

گانوں کے دھورے پر پہونچے تھے کہ بانس کی مشہور جھاڑیاں نظر آنے لگیں اور لہڑو کے مڑتے ہی مندر دکھائی دینے لگا۔ اس کے دوارے پر کھڑے ہوئے چھتنار برگد کے سائے میں لہڑو کھولے گئے۔ جڑ کے چاروں طرف بنے ہوئے مٹی کے گول چبوترے پر قالین بچھایا گیا اور میں تکیہ لگا کر بیٹھا تو اتنا سکون محسوس ہوا جیسے دنیا بھر میں کہیں غم نہیں ہے۔ کوئی فکر نہیں ہے۔ اور مجھے ایسا محسوس ہونے لگا جیسے تھوڑی دیر بعد مندر کا دروازہ کھلے گا آدھی دھوتی باندھے اور آدھی اوڑھے بر آمد ہوں گے اور مجھ سے پوچھیں گے تم کون ہو؟ ... تو میں کیا کہوں گا ... میری سوچ کنڈلی بنا کر بیٹھ گئی ... پھر جب وہ جانے لگیں گے تو میں ان سے کہوں گا کہ مہاراج اگر حکم دیجیے تو سارے جنگل کے تیتر مار کر آپ کے قدموں میں ڈھیر کر دوں اور تالاب کے تمام منگور پکڑوا کر چرنوں میں ڈال دوں۔ وہ مجھے دیکھیں گے ... مسکرائیں گے اور چلے جائیں گے اور میری بندوق کا کندہ سونے کا اور نالیں چاندی کی ہو جائیں گے۔ یہاں تک پہونچ کر میں نے اپنی سوچ کو ڈانٹا کہ یہ کیا بات ہوئی کم سے کم کوئی ایسی بات ہونی چاہیے کہ ان کا ایک ہاتھ میرے بیل کے لگ جائے اور وہ سونے کا ہو جائے اور دوسرا لہڑو کے لگ جائے اور وہ چاندی کا ہو جائے اور جب میں اپنے گھر کے دروازے پر سونے کے بیل اور چاندی کے لہڑو سے اتروں تو کیا ہو ... پھر میں سو گیا۔ جب آنکھ کھلی تو شام ہو چکی تھی۔ بیل نہائے دھوئے اپنے اپنے سیٹھرے میں گردن ہلا ہلا کر لیدہ کھا رہے تھے۔ لہڑو جھاڑے پونچھے کھڑے تھے۔ اور آدمی نہا دھو کر کھا پی کر اور کپڑے دھو پہن کر تیار تھے۔ میرے قالین کے پائینتی مٹی کے تازہ مروے میں دودھ مٹی کی رکابی میں مٹھائی رکھی تھی۔

"کہاں سے آئی"

"مندر کے پجاری جی دے گئے ہیں"

اپنے مسلمان نوکر کو آواز دی کہ چائے بنائے اور سوٹ کیس منگوا کر ایک تہمد باندھ لیا اور دوسرا اوڑھ لیا۔ اور بڑے جتن سے ہر قدم ناپ تول کر اس طرح تالاب کی طرف چلا جس طرح راجہ نل کبھی چلے ہوں گے۔ تالاب پر سالم کی عورتیں پتیل کے گگرے اور مٹی کے گھڑے بھرنے آ رہی تھیں میں کنکھیوں سے دیکھ رہا تھا ڈھونڈھ رہا تھا لیکن کسی بوڑھی عورت کے بال سفید نہیں تھے۔ تالاب میں اتر کر ایک چلو پانی پیا تو محسوس ہوا جیسے برف پڑا ہوا بھیکا شربت پی رہا ہوں لیکن عجیب بات یہ تھی کہ بدن کو پانی کی ٹھنڈک ناگوار نہیں معلوم ہو رہی تھی بلکہ نہانے میں لطف آ رہا تھا۔ نہا کر

نکلا تو تالاب کے کنارے پختہ چبوترے پر جاجم بچھی تھی اور چائے لگی تھی اور پجاری جی آدھی دھوتی باندھے آدھی اوڑھے، بازوؤں پر چندن اور ماتھے پہ تلک لگائے کھڑاؤں پہنے ہاتھ جوڑے کھڑے تھے۔

"جے ہو"

"آداب عرض"

"ایک نویدن ہے"

"فرمائیے"

"شام ہو چکی ہے... رستہ خراب ہے گانوں میں چل کر بشرام کیجیے جو کچھ دال دلیا بن پڑے اس کی نذر سویکار کیجیے"

"آپ کون ہیں"

"اس مندر کا سیوک ہوں اور آپ کا اسامی"

پنڈت جی! میں ٹھہروں گا تو... لیکن گانو میں نہیں اسی مندر کے سائے میں رات گزاروں گا۔ صبح تالاب میں نہاؤں گا۔ جنگل میں گھوموں گا اور چلا جاؤں گا"

"لیکن ارج یہ ہے"

"ایک لفظ اس سلسلے میں سننا نہیں چاہتا"

"اچھا تو میں کھانے دانے"

"جی نہیں... آپ صرف یہ کیجیے کہ میرے آدمیوں کو جس چیز کی ضرورت ہو وہ منگوا دیجیے اور قیمت چار پیسے زیادہ لیجیے۔ یہ میری گزارش ہے"

"بہت اچھا"

اور وہ اپنی کھڑاؤں بجاتے ہوئے ایک طرف کو چلے گئے۔ میں چائے پیتا رہا اور تالاب کے سیاہ پانی میں رات کو گھلتا ہوا دیکھتا رہا۔ پھر میرا اسلمان نوکر شیر علی ننگے پاؤں گلے میں غلیل ڈالے بھد بھد کرتا آیا اور ڈھاک کے پتوں کا بڑا سا دونا میرے سامنے رکھ دیا میں نے کھول کر دیکھا اس میں سیاہ تیتر رکھا تھا۔ ذبح کیا ہوا، دیکھتے ہی میں اچھلا اور اسے ہاتھوں اور ٹھوکروں سے مارنے لگا اور وہ چپ... سناٹے میں کھڑا تھا کہ میں جو تیتروں کا عاشق تھا ایک تیتر کے شکار پر اتنا برہم کیوں ہو گیا تھا۔ آدمیوں نے اسے بچایا۔ میں نے تیتر اٹھایا تالاب کی داننی کی نرم مٹی چاقو سے کھود کر چھوٹی سی قبر بنائی اور اسے دفنا دیا۔ جب چاندنی کمپیت کرنے لگی تب میں اٹھا اور مندر کے نیچے سے ہوتا ہوا اسامی کے کنارے تالاب کی دوسری طرف پہ آ گیا اور ٹہلتا رہا۔ بہت دیر بعد تھک کر واپس آیا تو چبوترے پر میرا بستر لگا تھا اور چار لہر دو آٹھ بیل اور کوئی چودہ پندرہ آدمی چاروں

طرف اس طرح قلعہ بند تھے کہ کوئی میرے بستر تک نہیں پہونچ سکتا تھا - بستر کے پاس چٹائی پر کھانا چنا تھا۔ دودھ، دہی، دال، روٹی، ترکاری، چاول، گھی، راب ... میں نے آدمیوں کی طرف دیکھا۔
پجاری جی نے بنوایا ہے ... ایندھن تک کے پیسوں کا حساب کر دیا گیا ہے۔ تیتر کے مارے جانے کی وجہ سے میں شرمندہ تھا۔ چپ چاپ ہاتھ دھوکر بیٹھ گیا۔ دودھ کا آبخورہ اٹھاتے ہی خیال آیا کہ میں تیتروں کی کان اور مچھلیوں کی ماں کے کنارے پڑاؤ کیے ہوئے ہوں۔ آدھی درجن بندوقیں ساتھ ہیں اور کھا رہا ہوں۔ یہ گھاس پھوس اور جیسے بھوک مر گئی۔ تھوڑا سا دودھ اور ذرا سا دہی چکھ کر میں اٹھ کھڑا ہوا۔ آدمی جن پہلے ہی کھا پی چکے تھے۔ میں اس رات کی خوبصورتی کو جس کی مثال سے میرا حافظہ خالی تھا۔ نظروں سے گلے تک پی جانا چاہتا تھا اس لیے جاگ رہا تھا۔
لیکن معلوم نہیں کب سو گیا۔ اور نہ جانے کیسے جاگ گیا۔ دیکھا چٹائی کے کنارے ایک آدمی کھڑا ہے۔ آدھی دھوتی باندھے آدھی دھوتی اوڑھے، بازوؤں پر چندن پیشانی پر تلک ... اور اس کے دراز ہاتھوں پر بڑے بڑے پتّل رکھے ہیں۔ میں ڈر گیا۔

"کیا ہے؟" میرے منھ سے یہی نکل سکا۔

"بھوجن کر لیجیے۔"

"پنڈت جی۔"

"جی۔"

میں نے بغیر سوچے سمجھے ہاتھ بڑھا دیے۔ ایک پتّل میں مسلّم تیتر اور دوسرے میں مسلّم منگور رکھا ہوا تھا۔ میں نے ایک لقمہ لیا تو ذائقہ لذّت میں شرابور ہو گیا۔ آج بھی سوچتا ہوں تو خواب معلوم ہوتا ہے یقین نہیں آتا کہ میں نے اکیلے ہی وہ دونوں اتنے بڑے بڑے پتّل چشم زدن میں صاف کر دیے تھے۔ ہاتھ دھونے کے لیے اٹھا تو سارے میں سوناٹا پڑا تھا۔ وہ سپاہی جو بندوق لیے میرے سرہانے پہرے پر کھڑا تھا چبوترے کا سہارا لیے خراٹے بھر رہا تھا۔

"لیجیے۔"

پجاری جی نے اپنے ہاتھ کا لوٹا میری طرف بڑھا دیا۔ پہلے میں نے ہاتھ بڑھا دیا۔ پھر جلدی سے کھینچ لیا۔ یہ سوچ کر کہ میرے گوشت کے جوٹھے ہاتھ پنڈت جی کے پوتر لوٹے کو خراب کر دیں گے۔ میں نے لپک کر اپنے سرہانے رکھے ہوئے سفری مرادآبادی ٹونٹی دار لوٹے کو بائیں ہاتھ کی انگلیوں سے اٹھایا اور پنڈت جی کے ہاتھ میں دے دیا۔ انھوں نے ایک ہاتھ سے اسے پکڑا اور اپنے لوٹے کا پانی اس میں انڈیل دیا۔ اور کھڑاؤں بجاتے چبوترے سے اتر گئے۔ میں نے ہاتھ دھو لیے۔ کلّی کے لیے چلّو ہونٹوں تک پہونچا تو ناک عجیب سی خوشبو سے بھر گئی۔ لوٹے پر نگاہ پڑی تو لوٹا وہی تھا لیکن اس کا

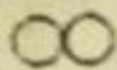
گلا اور ٹونٹی سونے کی ہو چکی تھی اور پیٹ چاندی کا، میں دھم سے بستر پر گر پڑا۔ میں نے چیخنا چاہا، لیکن منہ سے آواز نہ نکلی۔ بڑی دیر کے بعد آدمیوں کو جگانے کے قابل ہوا۔ آدھی پونی بات بتائی اور لوٹا سامنے رکھ دیا۔ ہنگامہ مچ گیا۔ تھوڑی دیر میں سارا ساتھی الجھ کر آ گیا۔ مندر کے دروازے پر حسب دستور تالا لٹک رہا تھا۔ میں اپنے لہر و پر سوار ہو چکا تھا اور لوٹا میری گود میں تھا۔ ایک بوڑھا آدمی میرے لہرو کی پینجنی پکڑے چلا رہا تھا اور اپنے جینو میں پڑی کالی کالی چابی دکھلا رہا تھا۔

"چالیس برس سے میں مندر کی سیوا کرتا ہوں اور چالیس برس سے میں مہاراج کی:

میرے جسم سے پسینے کے پرنالے بہہ رہے تھے اور سر سنسنا رہا تھا اور زبان خشک تھی۔ میں نے جھنجھلا کر اشارہ کیا۔ داس ڈھیلی ہوتے ہی بیل چلے اور وہ بوڑھا آدمی پینجنی کے جھٹکے سے گر پڑا اور رونے لگا، چلانے لگا ۔ ۔ ۔ اور میں راستے بھر سوچتا رہا۔ آج تک سوچ رہا ہوں کہ کیا سوچنا چاہیے۔

OO

اقبال متین

مزبلہ

ابھی تو نہ سورج نکلا تھا نہ اس کی کرنیں۔ نہ دور دور تک اس کی روشنی کا پتہ۔ رات آخری سانسیں لے رہی تھی اور کچھ ایسا سماں تھا جو زندگی کی طرح اپنی آمد آمد کا پتہ دیتا ہے ——— یوں لگتا تھا جیسے مٹی سے کوئی کونپل پھوٹ رہی ہے ——— یوں لگتا تھا جیسے ٹہنی پہ کوئی غنچہ ابھی ابھی نمودار ہوا ہے ——— جیسے کسی کمرے سے کسی نومولود کے رونے کی آواز آئی ہے۔ وہ آگیا ہے اور اس نے دنیا پر پہلی نظر کی ہے۔

معمول کے مطابق فجر کی نماز ادا کرکے وہ نکل پڑا۔ دروازہ کھولتے ہی ناگواری کے احساس نے لمحہ بھر کو اسے کبیدہ خاطر کر دیا ——— وہی دروازے کے سامنے کچرے کی ڈھیر ——— عجیب بُو دے رہی ہے۔ کتنے ہی بار اس نے منت سماجت کی تھی اے بھائیو، بہنو، لڑکو، لڑکیو! بس دس بارہ قدم اور بڑھ جاؤ ——— میونسپلٹی نے اتنی بڑی جگہ اس کام کے لیے بنا رکھی ہے۔ اور پھر میں بھی تو اپنے گھر میں زندہ ہوں، میرا بھی تو گھر بار ہے۔ لیکن کبھی میرے گھر والوں نے تمھارے دروازوں کے آگے ——— لیکن اس کی کسی نے نہ سُنی ——— اب تو لمحہ بھر کی یہ کبیدہ خاطری اس کی ہر صبح کا معمول بن گئی۔

ناہموار سڑک پر، زمین کے سینے سے جھانکتے ہوئے پتھروں کی ٹھوکروں اور بہتے ہوئے کیچڑ کی گندگی سے بچ کر وہ مسجد کے دروازے تک پہنچ جاتا۔

مسجد کے دروازے کی سلاخوں سے منبر و محراب پر نظر کرنے سے پہلے اس کی آنکھوں کو ایک اور منظر سے اس طرح آنکھیں چرا کر در دیدہ گزرنا پڑتا جیسے وہ دیکھنا نہ چاہتا تھا لیکن ضرور دیکھتا تھا ——— خاک میں لتھڑی ہوئی لاش جیسی زندگی ——— کیا اس زندگی کا مقصد یہی ہے کہ دوسرے اس سے عبرت حاصل کریں ——— ایک جوان آدمی ——— دھوپ کھا کھا کر تانبے کی طرح تپتا ہوا چہرہ ——— دھول سے اٹی ہوئی پلکیں ——— خاک میں اٹے ہوئے بال ——— ہونٹوں کے کناروں پر جما ہوا رال کا چکٹا و ——— بدن پر شیروانی جس کا رنگ زمین کے لمس نے چاٹ لیا تھا ——— میلا پاجامہ جس کے پائنچے دھجیاں دھجیاں ——— کون ہوگا وہ ——— کہاں سے آیا ہوگا مسجد کے دروازے پر گلی کے کونے میں پڑا رہنے والا یہ شخص جس کے سینے میں جانے دل کیوں دھڑک رہا ہے؟ کیا اس شخص کی کسی کو ضرورت نہیں ہے ——— خدا کے گھر میں جو عشا کی نماز کے بعد فجر تک بھائیں بھائیں کرتا پڑا رہتا ہے اس شخص کی جگہ اس ڈولے کے پاس بھی نہیں ہے جس کو دیوار سے لگا کر محفوظ کیا گیا ہے، جو آدمی کی آخری سواری ہے۔ خواہ اس نے زندگی میں ہوائی جہاز اور موٹر سے نیچے قدم نہ رکھا ہو۔

وہ خاموشی سے گزر جاتا ——— پکّی روڈ پر آتے آتے اس کے ذہن کا تناؤ جیسے وسعتوں میں پھیل کر ختم ہو جاتا ——— سڑک کی دونوں جانب دکانوں کی پیشانیوں سے چپکے ہوئے سائن بورڈ، بند دروازے، بڑے بڑے قفل، کچھ دیر میں سب کھل جائیں گے اور ——— اور یہ زندگی جو، اب غوں غاں کر رہی ہے بھاگنے لگے گی ——— اتنا تیز، اتنا تیز جیسے موت اس کے تعاقب میں ہو۔

• ہوٹلوں کے پٹ کھل گئے ہیں ——— انگیٹھیوں سے دھواں اٹھ رہا ہے ——— ان پر دیگیں چڑھائی جا رہی ہیں ——— آدمی اپنا پہلا قدم اپنے پیٹ سے اٹھاتا ہے ——— کچھ ہی دیر میں ہوٹلیں دیکھتے ہی دیکھتے بھر جائیں گی - کچھ دیر چلنے کے بعد وہ ایک اور ہوٹل کے مقابل آگیا ——— نہاری کی دیگ سے اٹھتی ہوئی بھاپ کی خوشبو اس کے نتھنوں میں بن بلائے مہمان کی طرح گھسی جا رہی ہے ——— وہ رک گیا ——— اس طرح رک جانے میں شاید اس کے ارادے کو کوئی دخل نہ تھا ——— وہ خاصی دیر تک وہاں رکا رہا ——— دو منٹ چار منٹ یا شاید اس سے بھی زیادہ ——— کسی نے اس کی طرف توجہ نہیں کی ——— وہ سب سے بے نیاز تھا ——— بس پاگلوں کی طرح سڑک پر کھڑا ہوٹل کی میز، کرسیوں کو تکتا رہا ——— ایک دن کم دس مہینے ——— اس کو مجھ سے جدا ہوئے دس مہینے ہو رہے ہیں ——— اس کی یاد اس کے ذہن میں کچھ اس طرح آئی کہ اس نے اپنے سینے میں بوجھل بوجھل سے بادل اٹھتے ہوئے محسوس کیے۔ اس کے

بیٹے کو محلہ بھر میں یہی ہوٹل زیادہ پسند تھا ــــــ کام پر جلدی نکلنا ہوتا تو دونوں باپ بیٹے اسی ہوٹل کو چلے آتے ــــــ یہ اُن دنوں کی بات ہے جن دنوں نکڑ والی مسجد کے آہنی سلاخوں والے دروازے کے آگے تانبے کے چہرے والا فقیر نہیں رہتا تھا۔

جیب کو چھو کر اس نے ریزگاری ٹٹولی ــــــ سکوں کو باہر سے چھو کر ہی وہ جان گیا کہ اُس کے پاس پورے اسّی پیسے ہیں ــــــ ہوٹل کے آگے کھڑے ہو کر جیب سے ریزگاری نکالنا اور اس کو ہتھیلی پر رکھ کر بچوں کی طرح گننا کہاں کی دانش مندی ہے ــــــ لوگ سمجھیں گے کہ اپنی حسرتوں کو شمار کر رہا ہے ــــــ وہ، یہ سب کچھ سوچتا رہا ــــــ اور پھر اُسے اشتہا بھی تو نہ تھی ــــــ اُس نے اُس گوشے کی طرف نظر کی جہاں وہ اکثر اپنے بیٹے کے ساتھ بیٹھتا تھا ــــــ وہ گوشہ خالی تھا ــــــ کچھ لوگ اِدھر اُدھر کرسیوں پر بکھرے ہوئے تھے ــــــ اُس نے ایک تکلیف دہ جھرجھری لی اور اس کے فوری بعد سر میں دکھن محسوس اور اس کے قدم اُٹھ گئے۔

پان والا سڑک کے کنارے بوریے پر ہرے ہرے پانوں کی دوکان جما کر سوکھے اور سڑے پان چھانٹ رہا تھا۔ جب اُس نے پان چھانٹ لیے تو قینچی اُٹھالی اور پانوں کے سوکھے سڑے کنارے کتر دیے اور انھیں تازہ پانوں سے جوڑ کر رکھ دیا ــــــ زندگی کا کوئی عضو معطّل ہو جائے تو اتنی آسانی سے کانٹ چھانٹ نہیں کی جا سکتی ــــــ ورنہ میرا بیٹا بھی ــــــ وہ کچھ ایسی ہی جذباتی باتیں سوچنے لگا۔ اور پھر میرا بیٹا تو بالکل صحت مند تھا۔ اُس نے کبھی کوئی شکایت ہی نہیں کی۔ اس کی سوچ کا دھارا اب اپنی سمت متعین کر چکا تھا ــــــ وہ بادل جو اس کے سینے میں کچھ دیر پہلے امڈ امڈ کر اُٹھے تھے کبھی کے چھٹ بھی گئے تھے۔ لیکن اب دیکھتے ہی دیکھتے جانے کہاں سے بدلیاں سی گھر آئی تھیں۔ یہاں تک کہ اس کی پلکیں نم ہو گئیں تھیں۔ اُس نے پلکیں جلدی جلدی جھپکا کر انھیں خشک کرنے کی کوشش کی اور ایک تپتی ہوئی سلاخ کو گلے سے سینے میں اُترتا ہوا محسوس کیا اور قدم بڑھا لیے۔

ایک پھیری والا بڑے سے ٹوکرے میں رنگ برنگی بطیں اور مرغے کر گزر رہا تھا ــــــ ان پرندوں کے رنگ نرالے تھے جو آج تک دُنیا بھر میں دیکھے ہی نہیں گئے اور پھیری والا اپنی فنکاری سے اس حد تک مطمئن تھا کہ راہ گیروں کو فخریہ انداز سے دیکھ رہا تھا ــــــ یہ ٹھہراؤ یہ سب کچھ حاصل ہو جانے کا مطمئن تصور ــــــ مجہول ذہن کا یہ سکون جس کے لیے آگے کوئی منزل ہی نہیں ہے، زندگی کو برتنے کے زاویے اس طرح بدل دیتا ہے کہ ہر سمت سے ایک ہی زاویہ نظر آتا ہے ــــــ اس مشینی دور میں احساس کا یہ سکون بھی کیا کم ہے۔ اُس کو مانی، آذر، پکاسو، حسین، سب اس پھیری والے کے پیچھے بھاگتے ہوئے نظر آئے۔ اور وہ رُک کر میونسپلٹی کے نل پر

ہجوم دیکھنے کے باوجود ایک لڑکی سے چلّو بھر پانی حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا —— اپنے چہرے کو ہاتھوں کی دو دب میں ڈبونے کی کوشش میں اس نے سارا پانی گرا دیا۔ اس کے باوجود اس کو سکون سا ہوا۔ ویسے بھی اس کے سینے میں ٹھہرا ہوا بادل جو آنکھوں کے راستے برستے برستے ختم گیا تھا اب بالکل چھٹ گیا تھا۔

"ماں کی گالی کسے دیتا ہے بے؟"

"ہاں جی —— بھول ہوئی —— دینی تو جمروا کی گالی چاہیے تھی۔ ماں بین کیا دھرا ہے جو تیری جمروا میں مزہ ہو گا۔"

لحیم شحیم آدمی برداشت نہ کر سکا۔ بالٹی زمین پر رکھ کر اس نے چھریرے نوجوان کو دبوچ لینا چاہا —— لیکن وہ قلانچیں بھرتا دور نکل گیا تھا اور ہاتھ باندھے کھڑا اطمینان سے موٹے کو تک رہا تھا۔ نل کے پاس ہی پیچ و تاب کھا کر نوجوان کو فحش گالیاں سنا رہا تھا۔ نوجوان نے دور سے اپنے کسی ساتھی کو اشارہ کیا۔ اشارہ پا کر اس نے پانی سے بھرا ہوا ایک پیتل گھڑا اٹھا لیا جو پاس ہی دھرا تھا اور آہستہ سے کھسک گیا —— میونسپلٹی کے نل پر لوگوں کا دھیان جو کچھ دیر سے بٹ گیا تھا پھر ایک جا ہو کر پانی کی دھار کے ساتھ اپنے اپنے برتنوں میں منتقل ہونے لگا مردوں اور عورتوں کے کیو ایک دوسرے کے مقابل میں —— دو عورتوں کے بعد ایک مرد آگے بڑھتا ہے۔ پھر دو عورتیں یکے بعد دیگرے آگے آتی ہیں۔

وہ کئی بار اس راستے سے گزرا تھا۔ لیکن آج کئی چیزیں اس نے تفصیل سے دیکھی تھیں جن پر اس سے پہلے بھی اس نے نظر کی ہو گی اور گزر گیا ہو گا۔ چنانچہ جب وہ نل پر پہنچا تھا تو اس کو یوں لگا تھا جیسے آج ہی یہ نل کسی اور جگہ سے اٹھا کر یہاں نصب کر دیا گیا ہے —— وہ آگے بڑھ گیا۔ جانے کیوں اس کے ذہن میں یہ خیال آیا اور اپنا ڈیرا ڈال دیا —— کہ کل اس کی آنکھیں اس نل کو دیکھنے کے لیے نہ رہیں گی لیکن نل جوں کا توں رہے گا قائم۔ یہ لوگ بدل جائیں گے —— یہ قطاریں ٹوٹ جائیں گی۔ پھر نئے چہرے نئی آوازیں اور نئی گالیاں ان کی جگہ لے لیں گی —— وہ تو ٹھیک ہے۔ وہ تو ہو گا ہی —— وہ تو ہونا ہی چاہیے —— وہ سوچنے لگا —— اس کے لیے اس سے پہلے جانے والوں نے جگہ چھوڑ دی —— وہ اپنے بعد آنے والوں کے لیے جگہ خالی کر دے گا۔ لیکن زندگی کا یہ کیو نل کے کیو سے زیادہ منظم نہیں ہے —— وہ سوچتا رہا —— میرا بیٹا تو اس وقت کیو سے ہٹا دیا گیا ہے جب وہ پانی کی دھار کی طرف جھک رہا تھا اس ناانصافی کے خلاف کسی نے بھی احتجاج نہیں کیا —— نہ گالی گلوچ ہوئی نہ سر پھٹول —— نل کے پانی سے کسی کو محروم کر دینا مشکل ہے، زندگی کی سانسوں سے محروم کر دینا آسان۔ آدمی مجبور

ہے، خدا مختار — کیسی خدائی ہے یہ — اس نے دل ہی دل میں توبہ کی — وہ کیسی اوٹ پٹانگ باتیں سوچ رہا ہے۔ کس سے کس کا تقابل کر رہا ہے۔ ٹھنڈی سانس لینے سے پہلے اس کے بدن نے جھرجھری لی اور اس نے سر میں دُکھن محسوس کی۔ پھر اس نے ٹھنڈی سانس لی۔ اللہ کا شکر ادا کیا اور اپنے سر پر وہ ٹوپی درست کی جو فجر کی نماز کے وقت اس نے اوڑھ لی تھی — جو اس کے مرحوم بیٹے کی نشانی تھی جس کے اوپر اللہ اکبر کڑھا ہوا تھا — ٹوپی تک پہنچا ہوا ہاتھ سینے پر آنے تک اُس کی آنکھیں ڈبڈبا گئی تھیں۔ اُس نے محسوس کیا تھا جیسے وہ ہار رہا ہے — کاش میں اس وقت کہیں تنہا ہوتا — جی بھر کر رو سکتا — ٹوپی اتار کر اس نے ٹوپی ہی سے آنسو خشک کیے اور غیر ارادی طور پر ٹوپی کو دوسرے ہاتھ کی پشت پر اس طرح ٹہکا جیسے گرد جھاڑ رہا ہو — وہ شاید بھول گیا تھا کہ اُس کے آنسو ابھی گرد نہیں بن سکے ہیں۔

"السلام علیکم"

"وعلیکم السلام۔ وعلیکم السلام"

ذرا سے تامل کے بعد وہ پہچان گیا کہ اس پر اللہ کی رحمت بھیجنے والا کون ہے۔ اُس نے یوں ظاہر کیا کہ وہ بہت عجلت میں ہے اور پاس کی گلی میں جا چھپا — سلام بھیجنے والا اس کا پرانا یار تھا۔ لیکن ادھر زمانے سے وہ ایک دوسرے سے نہیں ملے تھے۔ اس کو یقین تھا کہ اب وہ نام بنام سب کی خیر خیریت پوچھے گا۔ رسمی ملاقات کے بعد اُس کو چھوڑے گا نہیں۔ اور اب وہ اس موڈ میں ہی نہیں تھا کہ کسی سے خیر و عافیت کی کوئی بات کرے۔ کسی سے کچھ کہے، کسی کی کچھ سُنے، وہ جو اک غبار سا اُس کے دل میں تھا۔ وہ اب پھیل رہا تھا۔ وہ انجمن جو اس نے اپنے ذہن میں ابھی ابھی سجائی تھی آہستہ آہستہ ماتم کدہ بن رہی تھی اور دل میں اُڑنے والا غبار ذہن کا احاطہ کر رہا تھا اور اب اُس کا ذہن اپنی ذات کو گلی میں چھپا کر سڑک پر نکل آیا تھا — اس کو یوں لگ رہا تھا جیسے سارا منظر ہی گرد و غبار سے اٹا ہوا ہے۔ دھواں دھواں ہے۔

اس کا دوست دوسری جانب مڑ گیا تو وہ گلی سے باہر آیا۔ اس کو کچھ عجیب سا اطمینان ہوا۔ اس کا کرب جو باہر کے منظر میں ادھر اُدھر بکھر گیا تھا سمٹ کر پھر اس کے سینے میں جا چھپا اور وہ جلدی جلدی قدم اُٹھاتا اپنے بیٹے سے ملنے کے لیے روانہ ہو گیا — وہ ہر اتوار کو اس کی قبر پر جایا کرتا — پہلے پہلے تو پھول لے جانا اس نے ضروری سمجھا تھا پھر کچھ یوں ہوا کہ وہ بغیر پھول لیے بھی جانے لگا — زندگی کے معمولات میں جب غم و اندوہ بھی روزمرہ بن جاتے ہیں تو مسکراہٹ اور پلکوں کی نمی میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ پھولوں کا تحفہ لے جانے کے لیے اُس کو اکثر اپنے جیب و دامن کی دھجیاں سینی پڑتیں — اسی لیے اُس نے اس بخیہ گری کے کار دبار

ہی سے ہاتھ اٹھالیا ——— اور پھر فاتحہ پڑھنے پڑھنے تک مویشی پھول چر جاتے ہیں ——— کیا مضائقہ ہے اگر وہ پھول لیے بغیر ہی چلا آتا ہے ——— وہ دراصل خالی ہاتھ اپنے بیٹے سے ملنے کا جواز تلاش کر رہا تھا ——— یہ جانتے ہوئے بھی کہ احساس و جذبے کا جراحت بن جانا غیر طبعی موت کی دوسری صورت ہے۔

سورج چڑھ رہا تھا ——— سڑکوں اور دو کانوں کا سکون بے اطمینانی کے تعاقب میں نکل پڑا تھا۔ وہ زیادہ تیز چلنے کا عادی نہ تھا۔ اس کے باوجود کہ دوسرے بہت سے کام پڑے تھے اپنی چال اور رفتار میں فرق لانا اُس کے لیے مشکل تھا۔ اب کچھ ہی دور کی بات تھی۔ اس نے بغیر رکے چلنے کی ٹھان لی۔

قطار سے تین درخت تھے۔ گھنے سایہ دار درخت۔ دھوپ میں اتنی تمازت نہیں تھی کہ وہ سر چھپانے کے لیے کچھ دیر ہی سہی کسی آسرے کی ضرورت محسوس کرتا ——— لیکن ایک عجیب سانحہ اس کے ساتھ یہ تھا کہ درختوں کے جُھنڈ اور گھنے سائے اس کے دل کو ڈسنے لگتے اور وہ دیکھتے ہی دیکھتے خود کو کسی کی تلاش کرتا ہوا محسوس کرتا۔ اس کے سینے میں ایک دھوپ سی چمک جاتی۔

درختوں کے نیچے آتے آتے اس کی رفتار اور سست ہو گئی۔ لیکن وہ رکا نہیں ——— وہ چاہتا تھا کہ رُک جائے۔ کوئی خوف اس کے دل میں جاگزیں تھا۔ جو شاید دم لینے کے لیے اُس کو اُکسا نہ سکا۔ یہ خوف آخر تھا کیا ——— کچھ بھی نہیں۔ کچھ بھی تو نہیں۔ دراصل وہ کبھی کبھی ان یادوں سے پیچھا چھڑانا چاہتا تھا جو اس کے تعاقب میں لگی رہتی تھیں۔ اگر وہ ان گھنے سایوں میں کچھ دیر کے لیے ہی سہی ٹھہر جاتا تو شاید اس پر وہ کیفیت طاری ہو جاتی جس سے وہ بچ نکلنا چاہتا تھا ——— گھر سے نکل کر یہاں پہنچنے تک کتنے ہی بار اس کے سینے میں گردو غبار اُٹھ اُٹھ کر بیٹھ گیا تھا ——— کتنے ہی بار اُس نے اپنے جی کو بہلایا تھا۔ کتنے ہی بار کوئی اس کا راستہ روک کر کھڑا ہو گیا ——— جس شخص سے ملنے کے لیے وہ چلا تھا۔ وہی شخص قدم قدم پر اس سے پوچھ رہا تھا ——— کہاں جا رہے ہو ——— کس کے لیے جا رہے ہو ——— فاتحہ تو تم یہاں بھی پڑھ سکتے ہو ——— گھر پر بھی پڑھ سکتے ہو۔ جس مٹی کے تودے کے لیے تم یہاں تک چل کر آئے ہو ——— اُس ڈھیر ساری مٹی کو تم بھولتے ہو کہ تم خود کو اٹھائے اٹھائے پھر رہے ہو۔

ایک گوالا اس کے بالکل پاس سے گزر گیا ——— وہ اس وقت چونکا جب گوالے کے پیچھے بھاگتی ہوئی بھینس کا سینگ اُس کے ہاتھ سے ٹکرایا ——— بھینس اپنی نتھنیاں اوپر اٹھائے کچھ سونگھ رہی تھی ——— اس کی نظر بھوسہ بھرے مردہ بچھڑے پر پڑی جس کو گوالے نے کندھوں پر اٹھائے رکھا تھا۔ اور بھینس اپنی نتھنیاں اوپر اٹھائے نظریں بچھڑے پر جمائے لمبی لمبی سانسیں لے رہی تھی ——— وہ پیچھے پیچھے چلتا بغور اس منظر کو دیکھتا رہا ——— اس کا دل مسوسنے

لگا تھا پیچھے چھوڑے ہوئے گھنے سائے درختوں کے نیچے سے نکل کر اُس کے سر پر چادر تاننے لگے تھے۔ اس نے اپنی رفتار تیز کر لی جیسے گوالا اس کا پیچھا کرے گا —— لیکن گوالا رُک گیا تھا۔ اس نے بچھڑے کو زمین پر کھڑا کر دیا تھا —— بھینس، پاڑے کو چاٹ رہی تھی جو آگے بڑھ کر نہ پیار سے دُم ہلا سکتا تھا نہ اس کے تھنوں سے دودھ چوس سکتا تھا۔

وہ بھی اگر ممی بنا کر اسے رکھ لیتا تو —— پہلے تو یہ ممکن نہیں تھا۔ سُنا ہے ممی بنانے کے لیے ہزاروں روپے خرچ ہوتے ہیں —— اور پھر —— اور پھر اسلام اس کی اجازت بھی نہیں دیتا —— اس نے خود اپنی تردید کی —— غیر ارادی طور پر اس کے بدن نے جھرجھری لی —— سر، گردن کی جوڑوں پر جھٹکے لگا کر رہ گیا —— اور اس نے سر میں زیادہ ہی دُکھن محسوس کی۔

قبرستان کی محصور کی ہوئی دیوار اب اس کو نظر آنے لگی تھی —— دو موڑ اور طے ہو جائیں تو وہ پھولوں کی دوکان تک پہنچ جائے گا —— اس نے بھینس پر اچٹتی ہوئی نظر ڈالی —— گوالا دودھ دھونے کے لیے اُسے پچکار رہا تھا۔

کوئی نوجوان کسی لڑکی سے ٹھٹول کر رہا تھا جو اپنے دروازے میں پردے سے لگ کر کھڑی تھی —— اپنے جوڑے میں پھول ٹانکتی ہوئی وہ اِترا رہی تھی —— نوجوان کے پھیلے ہوئے ہاتھوں میں کچھ اور پھول بھی تھے —— وہ شاید منتظر تھا کہ یہ پھول بھی قبول کر لیے جائیں گے —— لیکن لڑکی کی آنکھیں یکایک اُس سے چار ہوئیں تو وہ پردے کی اوٹ میں جا چھپی۔ اور نوجوان نے بھی اشارہ پا کر اس کو پلٹ کر دیکھا —— شام کا منظر صبح کو دیکھ کر دیسے بھی اُس نے گردن جھکالی تھی —— وہ راہ گیر تھا اور پھر اندھا نہ تھا —— آنکھیں جو بھی دکھلاتیں دیکھ لینے کے سوا چارہ کیا تھا۔ رومانس کا کوئی وقت نہیں ہوتا —— جب موسم سہانا ہوا —— نہیں نہیں جب جی ایک دوسرے پر مائل ہو جائے —— اس کے قدم فاصلے ناپ رہے تھے —— اس کا ذہن زمانے ناپ رہا تھا —— شاخ پر کھلنے والے پھولوں کو کہاں خبر ہوتی ہے کہ وہ کسی گیسو کو سنواریں گے یا قبر پر آنسوؤں کی شبنم بہیں گے —— کوئی شخص اس کے آگے آکر کھڑا ہو گیا —— دُلہا بنا ہوا، سہرہ باندھا ہوا —— پھر اس چہرے نے پھول اتار پھینکے کفن اوڑھ لیا۔

کوئی چنچلا لڑکا اس تیزی سے سائیکل کی گھنٹی بجاتا اور فراٹے بھرتا ہوا اس کے بالکل پاس سے گزرا کہ وہ چونک گیا —— اس کی نظر ایک زندگی پر پڑی —— گوشت کا لوتھڑا زمین پر رینگ رہا تھا —— دونوں ٹانگیں کٹی ہوئی تھیں —— ہاتھ بھی کہنیوں تک نہ تھے —— اس کی پشت کے نیچے ربر تھا جو ربر ہی کے تسموں سے سینے اور ناف پر کس دیا گیا تھا۔ کہنیوں کے

نیچے بھی ربر کے دو ٹکڑے باندھ دیے گئے تھے —— وہ زمین پر کہنیوں کا ہی حصہ ٹیک کر آگے بڑھتا —— زمین پر رینگتا ہوا یہ کچھوا نظروں کو کراہیت کے سوا اور کیا دے سکتا تھا —— اس کے ذہن میں ایک مضحکہ خیز خیال آ کر جم گیا —— یہ کچھوا دلہا بنا سہرے میں اپنا سر دھڑ چھپائے رینگ رہا تھا —— اس کو پھولوں ہی سے کراہیت ہونے لگی —— اس کا جی چاہا کسی راہ گیر سے گڑگڑا کر کہے —— بھائی اس کچھوے کو اٹھا کر میونسپلٹی کے مزبلے پر پھینک آؤ جو میرے گھر کے پاس ہے —— تاکہ محلے کے لوگ اس کو کلبلاتا دیکھ کر عبرت حاصل کریں —— لیکن وہ کسی راہ گیر کے آگے گڑگڑایا نہیں۔ اُس نے دل ہی دل میں توبہ ضرور کی —— اللہ مجھے معاف کر دے۔ مجھے معاف کر دے معبود۔ زندگی بہر حال زندگی ہے —— اس کچھوے کی ہو۔ بیٹے کی ہو یا میری اپنی۔

کیسی مہمل بات سوچ رہے ہو۔ لمحہ بھر پہلے خدا کے آگے گڑگڑانے والے ذہن نے احتجاج کیا —— زندگی اگر بے مصرف ہو تو بھلا رہے ہی کیوں —— وہ توبہ کرنے کے لیے خود کو پھر سے تیار کرنے لگا اور ایک پانچ پیسے کا سکہ جیب سے نکال کر کچھوے کی جانب بڑھا۔ لیکن کچھوے کے ہاتھ کہاں تھے —— اس کے سینے پر رکھ کر جیسے اس نے جان چھڑانی چاہی۔ لیکن کچھوے نے نیفے میں بندھی ہوئی تھیلی کی طرف اشارہ کیا اور اُس نے جھک کر سکہ تھیلی میں ڈالنا چاہا تو اس کو کسی ناگوار بو کا احساس ہوا —— اور دیکھتے کے دیکھتے ایک جان لیوا منظر اس کی آنکھوں کے سامنے مجسم ہو کر رہ گیا۔

اس کے پیارے کی لاش ضلع سے اُس کے رشتے دار صبح صبح لے کر نکلے تھے۔ دن بھر موٹر سے چل کر رات اس کے گھر پہنچے تھے —— دفنانے تک دوسرا دن چڑھ رہا تھا —— جب وہ آخری بار اپنے بیٹے کی لاش سے چمٹ رہا تھا تو ایسی ہی کسی ناگواری کے احساس نے اس کو جلدی لاش سے جدا کر دیا تھا —— اور وہ چیخ چیخ کر بین کرتا اپنے رشتہ داروں سے مخاطب تھا۔

میں اپنے پیارے کو بہت محبت سے بہت پیار سے دفناؤں گا —— جلدی کرو —— جلدی کرو —— غسال ابھی تک کیوں نہیں آئے۔

وہ اٹھ کھڑا ہوا —— اس نے جھرجھری سی لی —— اس کا سر جیسے پھٹ پڑنے کو تھا —— کنپٹیوں کو دونوں ہاتھوں سے دبا کر اس نے اپنے سر کو اس طرح درست کیا جیسے ٹکڑے جوڑ رہا ہو۔ اور کچھوے پر نظر کیے بغیر بہت تیزی سے قبرستان کی طرف روانہ ہو گیا —— جب وہ تیزی سے قبرستان کے دروازے میں داخل ہو رہا تھا تو اسے خیال آیا کہ اس نے پھول

خریدے بغیر ہی پھولوں کی دوکان پیچھے چھوڑ دی ہے۔

اُس کو اپنی اِس بھول پر جھنجھلاہٹ ہوئی۔ وہ لوٹ کر پھولوں کی دوکان تک چلا آیا۔ جب وہ دوکان پر پہنچا تو دوکان کے مقابل کھڑا ہو کر اس نے پھولوں کی ڈھیر کو بغور دیکھا جیسے زندگی میں پہلی بار دیکھ رہا ہو —— اس کو خیال آیا کہ اُس کے سینے میں کوئی مزبلہ کسی نے چھپا دیا ہے —— پھول ہاتھ میں تھامے وہ تیز تیز چلتا ہوا قبرستان کے دروازے میں داخل ہو گیا —— اس نے توبہ تک نہیں کی —— لیکن وہ رو رہا تھا۔

OO

رتن سنگھ

پورا آدمی

وہ پانچ سال کا لڑکا ایک لمحے بھر میں پچاس سال کا سنجیدہ آدمی بن گیا کیونکہ اس وقت اُس کا واسطہ ایک ایسے پچاس سال کے تجربہ کار اور بارعب آدمی سے پڑ گیا تھا، جو اس کے باپ کا بڑا افسر تھا اور جس کی ذہانت اور بڑائی کا چرچا وہ اکثر اپنے گھر میں سُن چکا تھا۔

پاپا کہتے:

"آج بڑے صاحب کا لوہا مان گئے۔ انھوں نے . . ."

"ارے میڈم ناشتہ جلدی تیار کرو۔ بڑے صاحب نے کہا تھا۔ ٹھیک نو بجے دفتر پہنچ جانا۔"

"ارے پپو آج تم میرے ساتھ سائیکل پر اسکول نہیں جاؤ گے۔ پہلے ہی دیر ہو گئی ہے۔ بڑے صاحب کو پتہ چل گیا کہ دیر سے دفتر آیا ہے تو . . ."

اور پپو اُس دن اسکول کے لیے پیدل جاتا ہوا اپنے دل میں بڑے صاحب کی کئی تصویریں بناتا۔ کبھی سوچتا، ان کی شکل بڑی بڑی مونچھوں والے اُس سپاہی سے ملتی ہوگی جس سے مجھے ڈر لگتا ہے۔ کبھی سوچتا اُن کی شکل دیو جیسی ہوگی تبھی تو پاپا اُن سے ڈرتے ہیں۔

اور آج پپو کا واسطہ اُسی بڑے صاحب سے پڑ گیا تھا۔ پاپا کے دفتر کے کسی ساتھی کی شادی ہوئی تھی، اور اُس کے گھر میں دعوت کے موقع پر جہاں وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ گیا تھا وہاں اُن کا وہ افسر بھی آیا ہوا تھا۔

"پپّو بڑے صاحب کو نمستے کرو" پاپا نے کہا تھا۔

اور اس نے نمستے کرتے ہوئے بڑے صاحب کو بڑی غور سے دیکھا تھا۔ اور اُسے یہ جان کر بڑا تعجب ہوا تھا کہ نہ تو اُس افسر کی شکل اُس پولس کے سپاہی سے ملتی تھی اور نہ ہی کسی دیو سے۔ بلکہ اُسے تو وہ بڑا صاحب اپنے باپ سے مِلتا جلتا سا ہی لگا تھا۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ بڑے صاحب نے آنکھوں پر چشمہ لگایا ہوا تھا۔ اور اُس چشمے کی وجہ سے وہ شخص مقابلتاً زیادہ بارعب لگتا تھا۔ اور کوئی خاص بات نہیں تھی۔ اُسے تعجب ہوا کہ میرا باپ اِس شخص سے اتنا کیوں ڈرتا ہے۔

تبھی اُس نے دیکھا کہ اُس کا باپ تھوڑا سا جھک کر افسر کی کوئی بات سُن رہا تھا اور ساتھ ہی "یس سر یس سر" کہتا جا رہا تھا۔ پتہ نہیں کیوں؟ اُسے اپنے باپ کا اس طرح جُھکنا پسند نہیں آیا۔ اسی لیے اُس نے اپنے باپ کے کوٹ کو کھینچ کر اُس کی توجہ اپنی طرف دلاتے ہوئے کہا "پاپا۔ پاپا! بھول نہ جایئے گا۔ جاتے ہوئے میرے لیے ٹائی خریدنی ہے۔ مِس کہتی تھی جو لڑکا ٹائی باندھ کر نہیں آئے گا، اُسے کلاس میں بیٹھنے نہیں دیا جائے گا۔"

"ارے اتنی سخت ہے تمھاری مِس"۔ بڑے صاحب نے پپّو کے گال تھپتھپاتے ہوئے کہا۔

پپّو کو لگا جیسے بڑے صاحب کا ہاتھ اُس کے باپ کے ہاتھ کی طرح ہی نرم ہے۔ اس لیے اُس نے سوچا اِس قدر نرم ہاتھ والے آدمی سے ڈرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اسی لیے اُس نے نڈر ہو کر کہا۔ "پھر بھی وہ آپ کی طرح سخت نہیں ہے کہ پاپا کو اتنی چھٹی بھی نہیں دیتے کہ ہمارے لیے بازار سے ٹائی خرید سکیں۔"

"پپّو" باپ نے بیٹے کی طرف گھور کر دیکھا۔

لیکن اب پپّو باپ کی طرف نہیں بلکہ سیدھا بڑے صاحب کی آنکھوں میں دیکھ رہا تھا اور کہہ رہا تھا۔ "ہفتے بھر سے پاپا کو روز یاد دلاتا ہوں۔ لیکن پپّا روز ہی رات کو آکر کہتے ہیں۔ "بڑے صاحب نے چھوڑا ہی نہیں کیا کرتا۔ کام زیادہ تھا۔ اور اس طرح روز روز کل پر ٹال دیتے ہیں۔"

پارٹی میں پپّو بڑے صاحب سے کافی گھُل مِل گیا۔ اُس نے بڑے صاحب کی پلیٹ سے لے کر گاجر کا حلوہ بھی کھایا۔ اور پھر نمکین کاجو بھی۔ بلکہ بہت سا کاجو اُس نے افسر کی نظروں سے چُرا کر اپنی پینٹ کی جیبوں میں بھی بھر لیا تھا۔ اور ایسا کرتے ہوئے جہاں اُسے اس بات کی خوشی تھی کہ بعد میں کاجو خوب کھانے کو ملے گا، وہاں اُسے اپنی اس کامیابی پر بھی فخر تھا کہ اُس نے بڑے صاحب کو یہ پتہ نہیں چلنے دیا تھا کہ اُس نے کاجو سے اپنی جیبیں بھر لی ہیں۔

غرضیکہ پارٹی ختم ہوتے ہوتے پپّو بڑے صاحب سے کافی بے تکلف ہو گیا تھا اور

جب وہ اُن کی اُنگلی تھامے پارٹی میں اِدھر اُدھر گھوم رہا تھا تو اُس کا باپ اس وجہ سے بہت خوش تھا کہ پتّو نے بڑے صاحب سے اچھی دوستی پیدا کر لی ہے۔

پارٹی کے ختم ہونے پر بڑے صاحب نے پتّو اور اُس کے ماں باپ کو یہ کہہ کر اپنی گاڑی میں بٹھا لیا کہ وہ گھر جانے سے پہلے اُنھیں اُن کے گھر چھوڑ دیں گے۔ آگے ڈرائیور کے پاس بیٹھے پتّو کے پاپا اور پیچھے بڑے صاحب کے ساتھ بیٹھے پتّو، پھر اُس کی بڑی بہن تھی اور کونے والی سیٹ پر اُس کی ماں۔

"پہلے بازار چلیں گے ٹائی خریدنے" پتّو نے گاڑی کے چلتے ہی کہا۔

"لیکن اب تو بازار بند ہو گیا ہے۔ رات کے نو بج رہے ہیں" اُس کے پاپا نے عذر پیش کیا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ صاحب کی گاڑی ویسے ہی بیکار میں اُن کے لیے دوڑتی رہے۔

صاحب خاموش رہے تھے۔

پتّو نے تھوڑا سوچنے کے بعد بڑے صاحب سے کہا۔" انکل پاپا کو کل دفتر میں کوئی خاص کام تو نہیں ہے؟"

"کیوں؟" پاپا نے پیچھے گھوم کر بیٹے کی طرف دیکھا۔

لیکن صاحب اُس وقت بچّے سے کھیلنے کے موڈ میں تھے۔ انھوں نے اُسے چھیڑنے کے لیے کہا" کل تو تمھارے پاپا کو دفتر میں اتنا کام ہے، اتنا کام ہے کہ دفتر میں ہی رات کے دس بج جائیں گے۔"

"تب تو انکل میں اُنھیں گھر سے ہی نہیں جانے دوں گا۔ کل تو مجھے ٹائی خریدنی ہے ہی ضرور۔"

"اور میں ایسا حکم کروں گا۔ ایسا حکم کروں گا کہ تمھارے پاپا کو سر کے بل چل کر دفتر آنا ہو گا۔"

پتّو کچھ سوچ میں پڑ گیا۔

"سر کے بل تو کوئی چل ہی نہیں سکتا۔" پتّو نے عذر پیش کیا۔

"لیکن میرے حکم سے سارا دفتر سر کے بل چلنے لگتا ہے۔ اور میں تمھارے پاپا کو گھر سے بُلوا بھی سکتا ہوں۔"

"تب تو بھائی جان۔ میں کسی کو اپنے گھر میں گھسنے نہ دوں گا۔ ہاں۔ میں ابھی سے بتائے دیتا ہوں۔"

"میں دفتر سے گاڑی بھیج دوں گا۔ تمھارے پاپا کو لینے کے لیے، تو تم کیا کرو گے؟"

"میں کتا چھوڑ دوں گا۔ میرا کتا بڑا بہادر ہے۔ وہ کسی کو میرے گھر میں گھسنے نہیں دیتا۔"
"میں بھی ڈرائیور کے ساتھ اپنا کتا بھیج دوں گا۔ میرا کتا اور بھی بہادر ہے۔ وہ تمھارے کتے کو دبوچ کر رکھ دے گا۔"
"بھائی جان آپ کا کتا اتنا بہادر ہے تو میرے پاس اور بھی کئی ترکیبیں۔"
"میں جب حکم بھیجوں گا تو تمھارے پاپا کو آنا ہی پڑے گا۔"
"نہیں آنا پڑے گا مسٹر۔ نہیں آنا پڑے گا۔"
ببو کو تخاطب میں انکل سے بھائی جان اور پھر بھائی جان سے مسٹر پر آتے دیکھ کر ببو کے پاپا کا دل دھک دھک کرنے لگا۔ انھوں نے پہلے گھور کر ببو کی طرف دیکھا اور پھر معذرت بھری نگاہوں سے بڑے صاحب کی طرف۔ جیسے ببو کی گستاخی کے لیے وہ اس سے معافی مانگ رہا ہو۔
لیکن وہ دونوں اس کی طرف نہیں دیکھ رہے تھے۔ البتہ بیوی نے شوہر کی پریشانی کو بھانپ کر بڑے صاحب کی توجہ دوسری طرف دلانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ "صاحب یہ ببو اس طرح باتیں بنانے میں اتنا تیز ہے کہ کچھ پوچھیے نہیں۔"
پھر وہ بتانے لگیں کہ کس طرح ببو اپنے گھر کے دوسرے حصے میں رہنے والے انکل سے مقابلہ کرتا ہے۔
وہ کہتے ہیں: "ببو ہمارے ہاں میٹھے چاول بنے ہیں۔"
یہ کہتا ہے: "انکل ہمارے پلاؤ بنا ہے۔"
وہ کہتے ہیں: "ہمارے ہاں گائے ہے۔"
یہ کہتا ہے: "ہمارے گھر میں بھی گائے ہے۔"
وہ کہتے ہیں: "ببو ہم بیوی لائے ہیں۔"
یہ کہتا ہے: "ہم بھی آج بیوی لائے ہیں۔"
وہ کہتے ہیں: "ہماری بیوی کھونٹے سے بندھی ہے۔"
یہ کہتا ہے: "میری بیوی بھی کھونٹے سے بندھی ہے۔"
اس بات پر بڑے صاحب زور سے ہنس پڑے۔
انھوں نے پوچھا۔ "کیوں بھئی ببو تمھاری بیوی کھونٹے سے بندھی ہے؟"
لیکن ببو اس وقت بیوی کی بات کرنے کے موڈ میں نہیں تھا۔ وہ پرانی بات کو ہی جاری رکھتے ہوئے بولا:

"مسٹر میں بتائے دیتا ہوں - کل پاپا کو دفتر آنے سے روک لوں گا۔"

"وہ تو ٹھیک لیکن تم اپنے پاپا کو کیسے روکو گے؟" بڑے صاحب پوچھ رہے تھے۔

"مسٹر میں اپنی چالاکی آپ کو کیوں بتاؤں - پہلے آپ بتائیے آپ کیسے میرے پاپا کو سر کے بل چلنے پر مجبور کر سکتے ہیں۔"

"میں کر سکتا ہوں"

"لیکن کیسے"

"میں بھی اپنی ترکیب کیوں بتاؤں۔"

اس طرح بحث ہوتے ہوتے اُن کا گھر آگیا - اس بات چیت کے دوران پپّو کے پاپا کا دم خشک ہو رہا تھا - اُس نے تو آج تک بڑے صاحب کے سامنے زبان نہیں کھولی تھی - ان کے ہر حکم کو چاہے وہ صحیح ہو یا غلط، سر آنکھوں پر مانا تھا - اور ایک اُس کا لڑکا تھا کہ بیکار کی بحث کیے جا رہا تھا - اگر اُس کے افسر نے پپّو کی اِن باتوں کا بُرا مان لیا تھا . . . وہ انہی سوچوں میں غلطاں تھا کہ ایک جھٹکے کے ساتھ گاڑی اُن کے گھر کے سامنے رُک گئی۔

پچھلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے پہلے بڑے صاحب اُترے - ان کے بعد پپّو - اس کی بہن اور بعد میں پپّو کی ممی - اگلی سیٹ سے اُتر کر پپّو کا پاپا بھی اُن کے ساتھ آملا -

بڑے صاحب پپّو سے کہہ رہے تھے: "تو پپّو میں تمھارے پاپا کو اِسی وقت ساتھ لیے جاتا ہوں۔"

"آپ میرے پاپا کو نہیں لے جا سکتے - کل مجھے ٹائی خریدنی ہے۔" یہ کہتے ہوئے پپّو گھر کی طرف لپک لیا۔

پپّو گھر کے اندر جا رہا تھا - اور اُس کے کانوں میں صاحب کے الفاظ گونج رہے تھے۔

"میں لے جا سکتا ہوں۔"

"ہوں کیسے لے جا سکتے ہیں۔" پپّو نے غصّے میں زور سے پاؤں پٹخے۔

باہر پپّو کے پاپا اور ممی بڑے صاحب سے معافی مانگنے لگے۔

"پپّو بڑا باتونی ہے - بڑا شیطان ہے - اُس کی باتوں کا بُرا نہ منایا جائے۔"

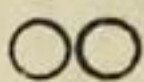
اور بڑے صاحب پپّو کے پاپا سے ہاتھ ملاتا ہوا بڑے اطمینان سے کہہ رہے تھے - "بچے تو شیطان ہوتے ہی ہیں - بھلا اِن کی بات کا بُرا کیا ماننا -

لیکن پپّو کے پاپا کو جیسے یقین ہی نہیں آ رہا تھا - وہ بار بار کہہ رہا تھا - پپّو کی باتوں کا بُرا نہ منائیے گا -

اِتنے میں بڑے صاحب چونکے۔ اُن کی پینٹ پپّو کے کُتّے کے مُنہ میں پھنسی پھٹی جا رہی تھی۔ اور پپّو تالی بجا بجا کر کہہ رہا تھا۔ "دیکھی آپ نے میرے کُتّے کی بہادری۔ مسٹر میرے پاپا کو تم نہ ابلے جا سکتے ہو نہ کل فُلوا سکتے ہو۔ یہ میرا کُتّا بڑا بہادر ہے۔"

اُس رات پپّو کے پاپا بہت دُکھی تھے۔ انھیں نیند نہیں آرہی تھی۔ وہ سوچ رہے تھے پتہ نہیں بڑے صاحب اب اُس کے ساتھ کیسا سلوک کریں گے۔

لیکن پپّو بڑے اطمینان سے میٹھی نیند سو رہا تھا۔

کیونکہ آج اُس نے اُس بڑے صاحب کو نیچا دکھانے میں کامیابی حاصل کی تھی، اُس بڑے صاحب کو، کہ جس سے اُس کے پاپا بھی ڈرتے تھے۔

OO

بلراج ورما

کابوس

جنوری ۱۹۴۰ء، اماوس کی رات، گہرا خاموش اندھیرا۔

نیند انسان اور کائنات کی ہر چیز پر طاری ہوتی جا رہی ہے۔ لمبی چوڑی سڑکوں اور گلیوں میں میونسپلٹی کی روشنیاں تک اونگھتی سی دکھائی دیتی ہیں۔ جنوری کے کہرے نے انھیں کچھ ایسے دھندلا رکھا ہے گویا وہ بجلی کے قمقمے نہ ہو کر مٹی کے بے سہارا دیے ہوں یا ہوا میں لرزتی کانپتی نحیف و لاغر موم بتیاں۔

فضا میں ان روشنیوں کے ٹمٹماتے جگنوؤں اور بمبئی کی بڑی بڑی فلک شگاف عمارتوں کے علاوہ جو اس آدھی اندھیری رات میں بھی خاصی آب و تاب سے جگمگا رہی ہیں، زندگی کا کہیں کوئی نشان نہیں۔

جنوری کی یہ خنکی، آدھی رات، سناٹا اور دور سمندر کی مدہوش لہروں کی دھیمی دھیمی لوریوں ایسی آواز۔

نیند عمارتوں کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ اس قبرستان ایسے بے آواز ماحول میں کہیں کوئی شور یا ہلچل ہے تو نیند کے خرّاٹوں میں۔ ان پرتکلف عمارتوں کے گورکھے اور پٹھان رکھوالوں اور گشتی پولیس کے سپاہیوں کو بھی نیند نے اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔

شانتی سوچ رہا ہے، خدا کا شکر ہے کہ بمبئی میں جنوری کے موسم میں بھی کوئی ایسی سردی نہیں ہوتی ورنہ غضب ہو جاتا۔

"تم ان سپاہیوں کے بارے میں سوچ رہے ہو؟"

"سپاہی نہیں فوجی، اپنے سپاہی تو پڑے اونگھ رہے ہیں۔ میں ان گورے فوجیوں کے بارے میں سوچ رہا تھا جو دُنیا میں جمہوریت کے تحفظ کے لیے آئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ پہلا حق اُنھیں کا تھا۔ مہمان پرستی تو یوں بھی ہمارا روایتی شعار رہا ہے۔"

کیا منظر تھا وہ بھی۔

جنگلے کے پیچھے چھ بیڈ ——— جیسے اکثر ہسپتالوں میں دیکھے جاتے ہیں، اور ان پر چھ جوان ہندوستانی عورتیں۔ اور ان کی خوش مزاج منیجر ——— نرس جیسے کپڑے پہنے ہوئے ——— ہاتھ میں سرخ پانی بھری سرنج ... وہ ہر گاہک سے مسکرا کر تپاک سے بولتی۔ لوگ بدتمیزی کرتے تو بھی بُرا نہیں مانتی۔

"گاہک ہمیشہ دوست ہوتا ہے۔"

CUSTOMER IS ALWAYS RIGHT

جنگلے کے باہر درجن دو درجن کے قریب خریدار لائن بنائے کھڑے ایک دوسرے سے باتیں کر رہے ہیں۔ جنگ کی باتیں، ہٹلر کی باتیں۔ تقدیر و تدبیر کی باتیں۔

خدا نے آدمی کو خود اپنی ہی شکل پر بنایا ہے، ایک پادری سی قسم کا سپاہی دوسرے کو سمجھا رہا ہے۔

اس کا کیا ثبوت ہے!

اس کا ثبوت ہمارا مسیحا ہے یسوع مسیح۔ عیسیٰ۔ خدا کا چہیتا بیٹا۔

میں عیسیٰ کا بیٹا ہوں۔

ہم سب عیسیٰ کی بھیڑیں ہیں۔

عیسیٰ بنی نوع کو گناہوں سے بچانے کے لیے آیا تھا،

ہٹلر بھی تو عیسیٰ ہی کی بھیڑ ہے۔

بھیڑ نہیں بھیڑیا۔

وہ بھی تو دُنیا کو سُود خور یہودیوں سے بچانے کے لیے آیا ہے۔ سُود لینا یا دینا اسلام میں منع ہے۔

"ہم مسلمانوں کا بھی دعویٰ ہے کہ آدمی خدا کی ساری تخلیقات میں افضل ہے اشرف المخلوقات، عیسیٰ، موسیٰ، محمدؐ اور رام اُسی ایک خدا کے جدا جدا مذہب ہیں جس نے ہم سب کو بنایا ہے۔ یہ تو نادانی دعویٰ ہے جو اسی کی سب سے افضل اور آخری منزل ہے۔ پنڈت جی نے سمجھایا۔ آدمی اس سے بچ کر نکل

گیا تو سمجھو مکتی پا گیا۔

ڈیم اِٹ، اِٹ اِز مائی ٹرن۔

لائن میں کھڑے سردار جی کو آگے بڑھتے دیکھ کر لائن میں آگے کھڑے آسٹریلین گورے نے اُسے کالر سے پکڑ کر پیچھے دھکیل دیا۔

میں کوئی لائن تھوڑے ہی توڑ رہا تھا پہلوان۔ میں تو دیکھ رہا تھا کہ بیڈ نمبر پانچ کا وہ دُبلا سوکھا مُردود جانے کیا کھا کر آیا ہے جو ابھی تک بیٹھا ہی نہیں۔ اس بیچ دو پورے جا چکے ہیں۔

ساری لائن قہقہوں سے گونج اُٹھی۔

گورا سپاہی بھی مسکرا دیا۔

سالا ہندوستانی۔ یہاں بھی کرتب دکھانے سے باز نہیں آتا۔

دوسرا گورا بولا "یوں بھی تو ہو سکتا ہے کہ سالے کے اندر کچھ ہو ہی نہ۔"

ایسا ہوتا تو وہ عورت یوں مستی میں نہ پڑی رہتی۔

تیسرا بولا۔ "لو وہ آگیا۔"

پنڈت جی نے کہا۔ جو آتا ہے جاتا بھی ہے۔ ہر چیز پیدا ہوتی ہے بڑھتی پھیلتی اور پروان چڑھتی ہے اور ———— بالآخر مٹی ہو جاتی ہے۔

چھ باہر نکلے اور چھ اندر گھسے۔ اب ان کا معائنہ ہو رہا تھا۔ پہلی عورتیں اندر چلی گئی تھیں اور اُن کی جگہ چھ تازہ دم نئی آگئی تھیں۔ حیرت تھی کہ باہر کھڑے لوگ تو اُن کو ایک ٹک گھورے جا رہے تھے مگر ان میں سے کوئی بھی کسی کی طرف نہ دیکھ رہی تھی۔ وہی کیفیت جو تھیٹر کے اداکاروں اور سامعین کے مابین ہوتی ہے۔

ان اٹیچٹ۔ پانی میں کنول کی طرح۔

کیچڑ میں کنول کی طرح۔

یہ پاپ اور پُنیہ سے ماورا ہیں۔

پنڈت جی سمجھا رہے تھے۔ جب کوئی عورت دو وقت کی روٹی کے لیے یا اپنے نوزائیدہ بچے کے دودھ کے لیے جسم بیچتی ہے تو اُسے فاحشہ نہیں کہتے۔ دھندا، دھندا ہے۔ البتہ جب کوئی عورت سوکھی روٹی کی بجائے پراٹھے کے لیے جسم کا بیوپار کرتی ہے تو وہ حقیقتاً فاحشہ ہے۔

بیسوا۔ رنڈی

ان عورتوں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔

یہ غلام ہیں۔ بکی ہوئی، خریدی ہوئی، جنس، انھیں کسی بھلے یا بُرے شبد سے نہیں بُلایا

جاسکتا۔

پادری ٹناگورے نے کہا، مگر خود پسند آدمی، جو خود اپنے ہی کو نہیں پہچانتا، اپنے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا صدیوں سے اپنے ہی بارے میں بکے جارہا ہے۔ ہزاروں لاکھوں کتابیں لکھ ڈالی ہیں اُس نے، مگر اس کی کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی شاید۔ کبھی ختم ہوگی بھی نہیں ——

"یہی زندگی کا راز ہے"، مولانا نے سمجھایا۔

لو آگے بڑھو۔ اب تمھاری باری ہے۔

مگر اُس نے باری نہ لی تھی، جنگلے تک پہنچتے ہی لوٹ آیا تھا۔

باہر سڑک تھی، سناٹا تھا، نیند تھی۔

اندر کتنی ہمک تھی۔

مگر نیند نہیں تھی۔

اُسے میجر بیبا کی وہ تک بندی یاد آرہی تھی۔

باغ میں بولتی تھیں دو بلیاں۔

دو تھیں، یا تین

چار بھی ہوسکتی تھیں

پانچ بھی

وقت تھا شام کا

آرام کا

اور کام کا

دکام، ——

کام کہاں سوتا ہے

آدمی بیکار ہوتا ہے، نیند تب ہی آتی ہے۔ کام میں نیند کہاں۔ اس بڑے صنعتی شہر کا سب سے بڑا اور اہم طبقہ ہم غریب مزدور لوگ ہیں، نیتا نے کہا تھا۔ تم جنتا ہو، تم ہندوستان کی ضمیر ہو۔ ٹھیک ہی تو کہا تھا نیتا جی نے۔

ہم معمار ہیں۔ یہ محل، یہ فلک بوس عمارتیں، یہ سڑکیں یہ فٹ پاتھ، بجلی کے قمقمے کس نے لگائے بنائے ہیں؟"

"ہم نے" سب نے بلند آواز نعرہ لگایا۔

"یہ سب ہمارا ہے" دوسرا نعرہ۔

"یہ شہر ہمارا ہے" تیسرا نعرہ۔

"سارے جہاں سے اچھا ...

"یہ عمارت البتہ سیٹھ گھنشیام داس جی کی ہے۔"

"اور یہ گلی بھی سیٹھ گھنشیام داس اسٹریٹ کہلاتی ہے۔"

سیٹھ گھنشیام داس کون سا خاندانی رئیس ہے۔ بمبئی میں ایک لوٹا لے کر آیا تھا اپنی محنت اور مشقت سے اتنا بڑا آدمی بن گیا۔

یہ بمبئی ہے پیارے بمبئی۔ ہندوستان کا سب سے بڑا شہر۔ یہاں آدمی کی قسمت ایک پان کے پتے کے نیچے دبی رہتی ہے۔ پتہ اُڑا اور قسمت جاگی۔ چھوٹے قصبوں میں تو قسمت ایک بڑی ذرا سی سِل کے نیچے ہمیشہ ہی دبی رہتی ہے، سب قسمت کا کھیل ہے۔

پان کے پتے کی بات تم نے خوب کہی۔

اور لوٹے والی بھی۔

لوٹ اور لنگوٹ ہماری تہذیب کے واحد نشان ہیں جانِ من۔

تقدیر والی بات ٹھیک ہے مگر تدبیر ہو تبھی تقدیر بنتی ہے۔

غلط، تقدیر ہو تبھی تدبیر بنتی ہے۔

جب تک تقدیر نہیں بنتی ایسے ہی چپ چاپ پڑے رہو اور انتظار کرو۔ اپنی بنائی ہوئی ان بڑی بڑی عمارتوں کی دیواروں سے سٹ کر لیٹ جاؤ اور بن پڑے تو سو بھی جاؤ۔

فٹ پاتھوں پر بکھری پڑی مُردہ لاشیں بھی خواب دیکھتی ہیں۔ کون جانے کب کوئی خواب وہ خبر دے جائے جس کا انھیں انتظار ہے۔

خواب عمارت کے اندر والوں کا ہی نہیں ہمارا بھی حق ہے۔

یہ حق تمھارا ہی ہے پیارے۔ اُن بیچاروں کے پاس خوابوں کے لیے وقت ہی کہاں ہے۔

اتحادی زندہ باد۔

ہٹلر مُردہ باد۔

اتحادی جیتے اور ہندوستان آزاد ہوا۔ سر سکندر حیات خان کا اعلان پھر کیا۔ پھر آزادی۔ سب اپنا۔ یہ زمین یہ آسمان۔ یہ محل یہ کشادہ خوبصورت سڑکیں۔

بات زمین، آسمان اور فٹ پاتھ تک ہی محدود رہنے دو میرے عزیز۔

کہرے کی چادر میں ڈھکا ہوا یہ چتکبرا، داغدار شہر کبھی کبھی کتنا اچھا، کتنا سہانا دکھائی دیتا ہے۔

اس کے بہ رنگ مخالف قوتیں ہیں۔ حیات کے منتشر اجزا جو ایک دوسرے پر حادی ہو جانے کے لیے بے قرار ہیں۔ عارضی طور پر ہی سہی وہ آج اِن سب رنگوں کو باہم ملائے گا، جوڑے گا، ایسے کہ وہ ست رنگی کمان بن جائیں۔ اندر دھنش، کام دیو کی کمان جس کے سارے تیر وہ اپنے سینے پر جھیلے گا۔

جینے کی تمنّا ——— بلرام جی کا ہل۔

ہل چلانا سازش نہیں۔ زمین کو جوتنے کے لیے ہی ہل چلایا جاتا ہے ہل چیرتا پھاڑتا ہے مگر ناکارہ بنجر زمین سے خس و خاشاک نکال کر دور پھینکنے کا دوسرا کوئی طریقہ بھی تو نہیں۔

ایکا ایک اُس کے ذہن میں نیا نقشہ، ایک نیا خاکہ اُبھرنے لگا۔

باغِ عدن سے مشابہ ایک باغیچہ جو بہاروں میں پھول اور خزاؤں میں پھل دیتا ہے۔

زمین کو ایک بار پوری محنت اور مشقت سے ہل چلا کر نرم کر لو، پھر چھوڑ دو سال بھر کے لیے۔

نرمی میں دودھ سمتا ہے۔

سفید سیال مادہ۔ میٹھے پانی کا اُبھرتا اُچھلتا دھارا۔ دریا کے دھارے کی طرح تیز مگر دبے پاؤں۔ خاموش، دریا کی سطح کی طرح۔

ابھی ابھی وہ اتنا خوش تھا اب پھر کیوں ٹوٹنے پھوٹنے لگا ہے۔

زندگی کے سارے دھاگے پھر سے اُلجھنے لگے ہیں۔ سب کچھ پھر سے بکھرنے لگا ہے۔

وہ اِن دھاگوں کو پھر سے ملائے گا جوڑے گا، باہم بٹھائے گا تاکہ یہ ایک دوسرے سے پھر وابستہ ہو جائیں ہم رنگ اور ہم آہنگ ہو جائیں۔ اور زندگی کا ننگا پن ڈھک جائے۔ اپنے جامۂ حیات کو وہ اب مزید پھٹنے نہ دے گا۔ تانے بانے ملانے کی ترکیب آجائے تہذیب خود بخود آجائے گی۔

وہ اپنے ان نئے تاثرات کو تہہ کر کے لپیٹ کر، جوڑ کر یکجا کرنے لگا۔

بغیر دُکھ اُٹھائے سُکھ نہیں ملتا، سُکھ کی قیمت دُکھ ہے۔

کُتا بھی کسی گندی جگہ پر بیٹھنا پسند نہیں کرتا تاوقتیکہ وہ اُس جگہ کو دُم سے صاف نہ کر لے۔

زندگی کتنی موہنی، کتنی دلدار کتنی خوش طبع صاف اور شفاف ہے۔

یہ زیرِ لب گفت گو بھی کیسی بھلی لگتی ہے۔ بہتے پانی پہ نازو ادا سے اٹھکھیلیاں کرتی ہوئی ناؤ۔

کوٹ کے کالر اٹھائے اور ہونٹوں میں ایک بڑا امریکی سگار دبائے دھیرے دھیرے چلے جا رہے تھے اپنے ساتھی کے پیچھے پیچھے وہ چپ چاپ چلا جا رہا تھا۔

بمبئی میں ٹریفک کنٹرول کتنا اچھا ہے،

ایک سڑک آنے والی گاڑیوں کے لیے۔ ایک جانے والی گاڑیوں کے لیے آر پار اند بیچوں بیچ فٹ پاتھ۔ کھلے کشادہ فٹ پاتھ۔ رات کو آرام کرنے اور سونے کے لیے کتنی کھلی ہوا دار جگہ دستیاب

ہے - گوری تہذیب کی برکتیں۔

کہیں کوئی معصوم بچہ ماں کی چھاتیوں پہ اپنا ننھا مُنّا ابودھ چہرہ رکھے سو رہا ہے۔ کہیں کوئی قریب المرگ بوڑھا اپنی بیمار تھکی ہوئی ہڈیاں سمیٹے گٹھری بنا اُونگھ رہا ہے۔

جوان تو کبھی بھی، کہیں بھی سو سکتا ہے۔

مرد عورتیں اور بچے، زندگی سے بے خبر بھی باخبر بھی مگر موت سے یقینی بے نیاز ——

دونوں سڑکوں کے بیچوں بیچ۔ بچھے لمبے ٹاپو پر بجلی کے قمقموں کی دھیمی تھکی مدہوش روشنی ایک چھیلا نقل نگار کی بانکی البیلی نفاست سے انجانے اشاروں میں بے آواز پینٹومائم دکھا رہی ہے۔

موت اور زندگی ایک دوسرے کے اتنے قریب۔

مگر زندگی بہرحال زندہ تھی۔

شانتی نے ڈاکٹر کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا "وہ دیکھو"

"کام واسنا کبھی نہیں مرتے۔"

وقت تھا شام کا، کام کا اور آرام کا،

"کام کا۔"

عورت کا پیار جیتن مایا ہے، جو اپنی ظاہری مٹھاس سے آدمی کو چھلتی ہے، پنڈت جی نے کہا تھا۔

دو جسم ایک چھوٹی سی میلی کچیلی چادر میں اپنے آپ کو ڈھکنے کی ناکام کوشش کر رہے تھے۔

ان کی ٹانگیں ننگی تھیں ——

ایک کالی

دوسری سانولی

ایک پر بال تھے۔

دوسری پر بال نہیں تھے۔

وہی کھیل جو جنگلے کے پیچھے ہو رہا تھا۔

اُسے دھکا سا لگا - عاجز نگاہوں سے اس نے ڈاکٹر کی طرف دیکھا، گویا کہہ رہا ہو - آج بس اتنا ہی کافی ہے - چلو لوٹ چلیں۔

ڈاکٹر جو فلسفی تھا اور سب کچھ جانتا تھا مُسکرادیا بے دل حزیں مُسکراہٹ جس کا منبع دل نہیں تھا، فلسفی کا ذہن تھا۔

منی پلانٹ کی طرح۔

کچھ اور آگے چل کر ڈاکٹر ایکا ایک رُک گیا۔ اُس کے بوٹ کی ٹھوکر کھا کر ایک ادھ ننگا زنانہ جسم دھیرے دھیرے اُٹھ کر بیٹھ گیا تھا۔ لیٹنے کی حالت سے بیٹھنے کی حالت میں آنے کی خفیف کوشش جس میں کشمکش بھی، الجھن بھی تھی۔

تھوڑی دیر بعد وہ آنکھیں ملتی ہوئی بالکل بیدار ہو گئی۔

ڈاکٹر کے ہونٹوں کا امریکی سگار اُس کے دانتوں کی جکڑ میں کچھ ایسے پھنس سا گیا تھا جیسے عقاب کی چونچ میں کوئی چھوٹا پرند۔ اُس کی آنکھیں چمکنے لگی تھیں۔ اس چمک میں اُجالا نہ تھا، ایک شعلہ تھا ایک ایسی لپکتی لو جو اس اندھیرے میں بھی دکھائی دے رہی تھی۔

بیدار ہو کر آدمی ہوشیار ہو جاتا ہے۔ کسی قدر نڈر بھی ہو جاتا ہے۔ عورت نے پہلے ڈاکٹر کا جوتا چھوا پھر اس کی پتلون کو پکڑا اور پھر ہاتھ اندر لے جا کر وہ اُس کی ٹانگوں سے چمٹ گئی۔ بالکل ایک بچے کی طرح۔

ہر دکھی جیو بکاؤ ہوتا ہے۔ اُس کی زندگی سے روشنی بھگا دو پھر اُسے کال کوٹھری میں بند کر دو —— پھر اُسے نجات کی راہ دکھا دو۔

عورت نے رحم طلب نگاہوں سے اوپر دیکھا پھر اپنے گال ڈاکٹر کی ٹانگوں سے سٹا دیے —— جو بڑی پُر امید معصومیت سے اپنے نجات دہندہ کے چہرے کی طرف دیکھنے لگی۔ جیسے وہ کسی ایسے ہی سانحہ کی انتظار میں تھی۔

انتظار بھی کام ہوتا ہے - ہر کوئی جو انتظار کرتا ہے جانتا ہے۔

چلو گی ؟

عورت نے اقرار میں سر ہلا دیا۔

ذرا دُور چلنا ہو گا۔ ڈاکٹر نے مزید کریدتے ہوئے کہا۔ چل سکو گی ؟

عورت نے پھر اُسی طرح سر ہلا دیا۔

بھوکی ہو ؟

عورت نے چپ چاپ نگاہوں سے اُس کی طرف دیکھا پھر جیسے بڑی مشکل سے سر ہلا کر کہا ہاں۔

اس لفظ "ہاں" میں مجبوری تو تھی ہی، اُمید بھی تھی۔

عورت کے خشک ہونٹوں سے السائے ہوئے دھوئیں کی طرح یہ لفظ نکلا اور فضا میں تحلیل ہو گیا۔ ساری فضا بوجھل ہو گئی۔

"کیسی بوجھل فضا ہے۔" شانتی سوچ رہا ہے۔

عورت وہ زبردست خطرہ ہے جس سے خبردار نہ رہا جائے تو آدمی ایسی دلدل میں پھنس جاتا ہے جس سے چھٹکارہ ممکن نہیں۔ عورت نڈر ہو جائے تو اُس میں ہمت اور بے پناہ استقلال آ جاتا ہے اور وہ چنڈی بن جاتی ہے۔

ڈاکٹر نے کوٹ کی جیب سے اخروٹ، بادام، سوکھی خرمانیاں، بھنا ہوا کاجو اور کشمش نکال کر عورت کی جھولی میں ڈال دیے۔

اُس نے یہ سب کب جیب میں رکھا تھا شانتی کو یاد نہیں تھا۔ تھوڑی دیر بعد کا جو دا جو کی بات کو غیر ضروری سمجھ کر وہ عورت کی طرف دیکھنے لگا جس کی آنکھیں غیر معمولی طور پر چمکیلی تھیں اور اپنے محسن کو ایک ٹک گھورے جا رہی تھیں۔

ہر چیز کی ایک مقررہ قیمت ہوتی ہے۔ جسے چکا دینے کے بعد ہی آپ اُسے حاصل کر سکتے ہیں۔ قیمت کی ادائیگی آپ نقدی کی صورت میں کریں جنس کے روپ میں کریں یا کوئی اچھا نیک کام کر کے۔

اندھیرے کی وجہ سے آنکھوں کی غیر معمولی چمک کے علاوہ عورت کے خدوخال واضح نہیں تھے۔ ڈاکٹر نے ذرا رُک کر شانتی کی طرف دیکھا گویا پسند ناپسند کی بات پوچھ رہا ہو، مگر اپنے ناتجربہ کار ساتھی سے کوئی مناسب جواب نہ پا کر وہ صرف مُسکرا دیا۔

تو ٹھیک ہے۔ چلیے گا، اُس نے اپنے ساتھی کو پسند کے پکش میں سمجھتے ہوئے کہا۔ رات بھی تو بے حد کالی ہے، پھر لڑکی کی طرف دیکھ کر بولا۔ ”تم اِسے کھاتے کھاتے ہمارے پیچھے چلی آؤ۔ ہم تیز نہ چلیں گے۔ مگر ہمارا تمہارا فاصلہ معقول رہے گا، کیونکہ (اس نے مسخروں کی طرح داہنی آنکھ میچ کر کہا) ”ہم شریف لوگ ہیں۔

شانتی حیران تھا۔ ایسا لگتا تھا گویا وہ مُسکرانا ایکدم بھول گیا ہو اور اُس کی ساری چیتنا جیسے سو گئی ہو۔ ڈاکٹر نے اُسے کاندھے سے پکڑ کر جھنجھوڑا اور اپنے سگریٹ کیس سے ایک سگریٹ نکال کر اُس کے ہونٹوں میں ٹکا دی اور لائٹر سے اُسے سُلگاتے ہوئے بولا۔ ”تم ہوش میں تو ہو؟

شانتی جیسے نیند سے جاگ اُٹھا ہو اُس نے اکھڑے اکھڑے ڈھنگ سے اپنے راہبر کو دیکھا جیسے کہہ رہا ہو ”میں یہ سب کچھ نہیں سمجھتا۔ یہ سب اتنی جلدی کیسے ہو گیا یہ بھی میری سمجھ میں نہیں آ رہا مگر تم اسے ٹھیک سمجھتے ہو تو شاید یہ ٹھیک ہی ہے۔

اور وہ لوٹ چلے۔ دُھواں چھوڑتے ہوئے وہ چپ چاپ چل رہے تھے۔ بیچ بیچ شانتی پیچھے مڑ مڑ کر اندھیرے میں نپی تُلی دوری پر کسی قدر لڑکھڑا کر رینگتے ہوئے اُس سائے کو بھی دیکھ لیتا تھا۔

ہم نے اسے دیکھا بھی نہیں۔

ضرورت نہیں تھی۔

مطلب؟

بھوک میں مرغی کا بدن نہیں پرکھتے۔

مگر وہ تو نہیں دیکھ سکتی ہے۔ ہم روشنی میں چل رہے ہیں اور وہ اندھیرے میں۔

وہ بھی اس کی ضرورت نہیں سمجھتی۔ وہ صرف ہمارا لباس دیکھ رہی ہے۔ ہمارے صاف ستھرے کپڑے جو ہمارے اچھے گاہک ہونے کا ضامن ہیں اور مقناطیس کی طرح اُسے ہماری جانب کھینچے لا رہے ہیں۔

اُسے یاد آیا پنڈت جی نے کہا تھا۔ یہ جسم جس کی ہم اتنی آرائش و زیبائش کرتے ہیں ہماری روح کی قبر ہے۔ اپنی ناسمجھی میں قبروں کے ملاپ کو ہم پریم ملن کہتے ہیں۔ دنیوی خواہشات کو کم کرو۔ من کا مقابلہ دلیری اور مستقل مزاجی سے ایک بہادر سپاہی کی طرح کرو۔

بہادر سپاہی

کہاں ہے وہ بہادر سپاہی جو عورت کی حقیقت کو جھٹلا سکے۔ ہم سب کائر ہیں۔

کچھ دیر پھر دونوں میں سے کوئی کچھ نہیں بولا۔ اب کسی قدر ہوا بھی چلنا شروع ہو گئی تھی جس کی وجہ سے ماحول کسی قدر خنک ہو چلا تھا۔ سمندر کی لہروں کو چھو چھو کر آتے ہوئے ہوا کے جھونکے۔ کیا سوندھی سوندھی اور خوشگوار بو تھی فضا میں۔ شانتی نے محسوس کیا کہ وہ ایکا ایک لمبے لمبے سانس لینے لگا ہے تاکہ اُس کے خشک پھیپھڑے ہوا کی اس مہک سے بھر جائیں۔ پھر ایک عجیب قطعی انوکھے خیال کے ذہن میں ابھرتے ہی وہ مسکرا دیا۔

کیا وہ اپنے آپ کو کسی ایسے کام کے لیے تیار کر رہا تھا جس میں ان گنت سانسوں کے خرچ کا امکان تھا۔

"حسرت ہے"، ایکا ایک اُس کے منہ سے نکل گیا۔

"تم نے کچھ کہا"، ڈاکٹر نے پوچھا۔

میں سوچ رہا تھا۔

"تم ضرورت سے زیادہ سوچتے ہو"

سوچنے کی بات ہی ہے۔ میں سوچ رہا تھا تم نے اُس لڑکی کو پہچانا کیسے؟

"وہ لڑکی ہے یا بھرپور عورت"، ڈاکٹر نے اُسے پھر اُلجھا دیا۔

اسے لگا ڈاکٹر شرارت پر اُتر آیا ہے اور جان بوجھ کر اُس کی جوان امنگوں کے ریتیلے گھروندے مسمار کیے دے رہا ہے۔ اُسے ڈاکٹر کی یہ حرکت طفلانہ سی لگی۔ جیسے ریت سے کھیلتے ہوئے شریر بچے لات مار کر ایک دوسرے کے گھر توڑ دیتے ہیں۔

پھر کسی قدر سنبھل کر وہ بولا "میں سوچ رہا تھا کہ تم نے اسی کو ٹھوکر کیوں لگائی، وہاں ایسی کتنی ہی دوسری عورتیں بھی تو تھیں۔ کسی دوسری کو کیوں نہیں۔

"یوں سمجھ لو کہ مجھے ایسے جسموں کی پرکھ ہے جو غیر کے پاؤں کی ٹھوکر کھا کر بگڑتے نہیں بلکہ ان سے لپٹ جاتے ہیں۔ ہر بھوکے کو بھوک مٹانے والی رکابی کی پہچان ہوتی ہے۔ بھوکا بھوکے کو پہچانتا ہے۔ سمجھ لو کہ ہم نے بھی ایک دوسرے کو پہچان لیا۔

شانتی کی تسلی نہیں ہوئی۔ مگر ڈاکٹر چپ ہوگیا۔

شانتی نے دیکھا دھیرے دھیرے اُس کے راہبر کے چہرے کے ہاؤبھاؤ بدلنے لگے ہیں۔ اُس کے ہونٹوں کی شریر مسکراہٹ بھی کافور ہوئی جارہی ہے —— اور پھر اُسے ایسے لگا جیسے ڈاکٹر کا بزرگ و باوقار چہرہ ہزاروں سینکڑوں ریکھاؤں سے بھر گیا ہے۔ اور اس کے ہونٹوں کی خوشگوار مسکان ایکدم غائب ہوگئی ہے۔ ظاہر تھا کہ ڈاکٹر کے اندر اس کے ضمیر اس کی آتما میں کوئی انجانی اتھل پتھل مچ رہی ہے اور اس کے ذہن کی گہرائیوں میں کوئی زلزلہ سا آگیا ہے جو اس کا سب کچھ الٹ پلٹ دے رہا ہے، توڑ پھوڑ رہا ہے۔

شانتی ڈر گیا۔

وہ جانتا تھا کہ اس کا ساتھی بڑا با اصول آدمی ہے اور جن اصولوں کا وہ اکثر ذکر کیا کرتا ہے انھیں بہت حد تک وہ اپنی نجی زندگی میں ڈھال بھی سکا ہے۔

اصولوں کا تذکرہ ایک چیز ہے، اصولوں کی پابندی قطعی دوسری چیز ہے۔ آج وہ اصول ایکا ایک کہاں چلے گئے۔

گورو کو آزمانا کفر ہوتا ہے۔

مرشد مرشد ہے۔

عمل باادب خواہ کم ہی ہو زیادہ علم سے بہتر ہے۔

فقط اصولوں کا علم ہونے سے کیا ہوتا ہے جب تک کہ آدمی اُن کے مطابق اپنی راہیں تعین نہیں کرتا۔

بغیر عمل کے ہر عالم اُس گدھے کی مانند ہے جس کی پیٹھ پر کتابوں کا بوجھ لدا ہوا ہو۔

خود زندہ مثال بن کر دکھانا اصولوں کے اُپدیش سے بدرجہا بہتر ہے۔

اُس نے کیا کچھ نہیں کہا تھا۔ آج اُسے کیا ہوگیا ہے۔

شک، مرشد پر شک کفر ہے۔

مگر آج وہ دونوں، وہ اور اُس کا مرشد ایک ایسی ذلیل حرکت کے مرتکب ہوتے جارہے ہیں

جس کا کفارہ ممکن نہیں۔

"تم سمجھتے ہو وہ کوئی فاحشہ ہے، سستی بازاری رنڈی ہے، ایکا ایک مرشد ابل پڑا۔
"عورت کو پیٹ بھرنے کے لیے کوئی دوسرا مناسب کام نہیں ملتا جبھی وہ جسم کا سودا کرتی ہے۔
تم پیٹ کی خاطر اپنی کلا تک بیچ دیتے ہو اور تمہاری وہ نیلا نسبتاً اچھی اور محفوظ زندگی کے لیے تمہارا پیار چھوڑ کر ——— مگر یہ ابھاگی لڑکی - جھوٹ فریب خودنمائی اور خودستائی کی بدبوؤں سے بھری لدی تمہاری تہذیب جب اس غریب کو جب کوئی معقول کام نہیں دیتی - گھر نہیں دیتی شوہر نہیں دیتی عزت آبرو اور حفاظت نہیں دیتی جو ہر عورت کا جنم ادھیکار ہے تو وہ صدیوں پرانی جانی پہچانی اور آسان راہ اختیار کر لیتی ہے۔ صدیوں سے ایسا ہوتا آیا ہے اور نہ جانے کب تک۔

مرشد کا گلا رُندھ گیا، وہ چپ ہو گیا۔

زیادہ باتیں کرنے سے آدمی کی آتمک شکتی ضائع ہو جاتی ہے۔

کم بولو - صرف اشد ضرورت کے وقت زبان کھولو۔

جب بولو جو بولو حلیمی سے میٹھا بولو، کھرا بولو، سچا بولو۔

عاجزی، انکسار اور شیریں زبان اچھی تربیت کی نشانیاں ہیں۔ طیش میں آ کر جذبات سے مغلوب ہو کر بات کرنے سے بات بات کی خوشبو اُڑ جاتی ہے۔

جو صدیوں سے چلا آ رہا ہے اُسے ہم کیسے روک سکتے ہیں۔ آپ ہی تو کہا کرتے ہیں کہ دنیا کو چلانے کا بوجھ ہم پر نہیں یہ اُوپر والے کا کام ہے۔

اپنے آپ کو چلانا تو ہمارا کام ہے۔

مرشد کی باتوں میں دخل دینا میرا کام نہیں۔

وہ مسکرایا - اچھائی بُرائی زندگی کے رنگ ہیں۔ مجھے تسلّی ہے کہ اب بھی عورت کے خمیر میں سیتا کا خمیر ہے، سنجوگتا کی شان اور میرا کا وقار ہے - اس کے برعکس نیلا، نیلی آنکھوں والی لڑکی تمہارے گرتے ہوئے سماج کی شرمناک نشانی ——— مُرشد نے حقارت سے تھوک دیا۔

نفرت کرنا بُرا عمل ہے یہ آپ ہی نے سکھایا ہے مجھے - وہی نیلا تو میری غرض ہے کہ آپ نیلا کو بلاوجہ ہین ثابت کر رہے ہیں - اُس نے میری پڑھائی کی تکمیل تک میرا انتظار کیا جب مجھے پھر بھی کوئی نوکری نہ ملی تو اُسے مجبوراً ایک اچھے برسرِروزگار لڑکے سے شادی کرنا پڑی۔

تعلیم کی تکمیل معاش کی ضمانت نہیں ہوتی - جو پیار کرتے ہیں وہ عمر بھر انتظار کرتے ہیں، محبوب کی جدائی کا سوز و گداز انھیں عمر بھر تڑپاتا رہتا ہے پل پل کھاتے پیتے چلتے پھرتے سوتے جاگتے وہ زبان پہ اُسی کا نام اور آنکھوں میں اُسی کی تصویر لیے پھرتے ہیں۔

آپ آدرشوں کی بات کر رہے ہیں جب کہ میں اٹل سچائی دیکھ رہا ہوں۔ آخر وہ غریب کب تک اُمید کی اس بوسیدہ چار دیواری میں گھری رہتی کب تک یوں اس طرح اپنی ذات کو سمیٹے رہتی۔ میں ان کا واحد سہارا تھا جب میں ہی اس کو پناہ نہ دے سکا تو وہ کیا کرتی۔ اس نے بھوک اور افلاس سے نڈھال زندگیاں دیکھی تھیں ہر آدمی موت سے ڈرتا ہے کیونکہ لاش زندہ جسم کی نسبت بھیانک ہوتی ہے۔ نیلا نے مجھے بھی ایک زندہ لاش میں منتقل ہوتے دیکھا تو ڈر گئی۔ وہ جانتی تھی کہ میرے مفلوج ذہن پر ایک بوجھ اس کا بھی ہے۔ وہ سچی کرسچین لڑکی تھی اس نے جو کیا میں سمجھتا ہوں ٹھیک ہی کیا اور خوفِ خدا کی وجہ سے کیا۔ یہ اس کی سچی مذہب پرستی کا ثبوت ہے۔ اس کے ڈر کی وجہ وہ اذیت ناک جسمانی درد بھی تو تھا جو ایک صحت مند انسان کسی ایسے مرتے ہوئے انسان کو دیکھ کر محسوس کرتا ہے جو اسے عزیز ہو۔

میں درجنوں بار موت سے ہمکنار ہوا ہوں مگر کسی بھی حادثہ نے میرے ذہن پر کوئی ایسا اثر نہیں چھوڑا، جو مجھے موت سے خوف دلائے۔ طوفان میں چٹان کی طرح جم کر کھڑے رہتے ہیں جو ایک امتزاز ہے۔ وہ ایک کشادہ و خوبصورت بیڈ روم کے آرام دہ لحاف میں دھنسے رہنے میں کہاں ہوتا ہے۔

" آپ جیسی نڈر شخصیتیں آج کل کتنی ہیں، کہاں ہیں۔ وقت بُرا ہو تو اسے بدلنے کی جرأت آج کس میں ہے۔ آج کل تو خود اپنی ذات کو بدل سکنے کی سکت بھی آدمی میں نہیں رہی۔

پیار کرنے والے جاتے جاتے بھی زندگیوں کو سنوار جاتے ہیں مر کر بھی اپنا نشان چھوڑ جاتے ہیں۔

نیلا نے بھی تو اپنا نشان چھوڑا ہے میری زندگی پر۔

جسے مٹانے کے لیے میں آج تمھیں اس نئی ڈگر پر لایا ہوں۔ اس نشان کی صورت یہی تو ہے نہ کہ تم تیس کے ہونے لگے ہو۔ مگر ابھی تک ورجن ہو۔ نیلا جو ہے وہ ہے مگر یہ لڑکی نیلا نہیں ہے۔ یہ بمبئی کی بیٹی ہے۔ بمبئی جو نئی تہذیب۔ نئے تمدن کا اتنا بڑا گہوارہ ہے۔ یہ تمھاری نئی تہذیب کی بیٹی ہے۔ یہ میری ——— یہ تمھاری ——— مگر جانے دو۔ تم یہ سب نہیں سمجھو گے۔

مگر میں سمجھنا چاہتا ہوں۔ آپ ایکا ایک اس قدر جذباتی ہو گئے ہیں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میرا جسم بھلے ہی عورت کا بھوکا ہو، مگر ایسا بھی نہیں کہ میں ———

میں تمھاری بھوک کا خیال کب کا بھول چکا ہوں۔

تو پھر؟ یہ عورت؟

تم نے دیکھا نہیں اُس کے سر کے بال ذٹ پاتھ کی گرد سے کیسے اُلجھ گئے ہیں۔ نہ جانے اُس نے کب سے نہیں نہایا۔ آج وہ گرم پانی سے نہائے گی اور ڈھنگ کا کھائے گی ——— اور ———

اور کیا؟

ایک معمولی پس ماندہ بے سروسامان، گمنام زندگی، افلاس کی بدترین گھٹن کی پیداوار آج غالباً پہلی بار تمہارے شہر کی رنگین فضا اور تمہارے بستر کی جوان اُمنگ بھری شوخ و سنگ آسائش کا ذایقہ لے سکی گی۔

اس کے بعد پھر وہی فٹ پاتھ، پھر وہی جدّوجہد پھر وہی اذیّت۔

خواب بننے کا سلیقہ تو آجائے گا۔ خواب میں فٹ پاتھ بھی گوارا ہو جاتا ہے عزیز۔ لو ہم پہنچ گئے۔ اب تم اُوپر جاکر فلیٹ کھولو اور گیزر آن کر دو۔

شانتی کچھ جھجکا۔ پھر بغیر کچھ کہے چلا گیا۔

اب ڈاکٹر آنے والے مہمان کا انتظار کرنے لگا۔ دیوار سے سٹے ہونے کی وجہ سے اُس کا وجود اندھیرے نے نگل لیا تھا مگر اُس نے دیکھا کہ آنے والی ٹھیک اُسی کی طرف آرہی ہے۔ وہ قریب آگئی تو اُس نے دیکھا کہ اُس کی جھولی خالی تھی۔

سب کھا لیے؟

آدھے بابا کو دے دیے تھے۔

بابا کو؟

ہاں!

یہ کیسی عجیب ہاں تھی۔ یہ دوسری ہاں، پہلی سے کس قدر الگ تھی۔

ڈاکٹر نے اپنے کانپتے بائیں ہاتھ سے عورت کے سر پر تھپکی دی۔ پھر اُسے کھینچ کر گلے سے لگا لیا۔ پھر اُس نے اُس کے گالوں پر پیار سے ہاتھ پھیرا بازوؤں کو سہلایا۔ بالکل پدرانہ ڈھنگ سے۔ اُسے لگا وہ اِس لڑکی کو جانتا ہے۔ اس کی اپنی لڑکی زندہ ہوتی تو آج اِسی کی عمر کی ہوتی۔

بیتی زندگی کے منتشر اجزا دھیرے دھیرے اکٹھا ہونا شروع ہوئے اور ذہن میں ایک واضح نقشہ ایک باقاعدہ خاکہ کھنچتا چلا گیا۔

اُس کی بیوی، اُس کی بچّی جو پیدا ہوتے ہی چل بسی اور ساتھ میں ماں کو بھی لے گئی پچیس سال پرانی بات۔

فلیٹ میں پہنچ کر شانتی نے اطلاع کے طور پر اپنے پانچویں ملے کی بالکنی میں روشنی جلا دی اور خود باہر آکر کھڑا ہو گیا۔

جیسے ہی ڈاکٹر اور وہ لڑکی اندھیرے سے اُبھرے اور گھر کی طرف بڑھے۔ بتّی ہدایت کے مطابق پھر گُل ہو گئی۔

لڑکی کو لے کر ڈاکٹر بے خوف و خطر اُس بڑی عمارت کے فائر میں داخل ہوا۔ لفٹ نے منٹ بھر میں دونوں کو پانچویں منزل پر پہنچا دیا۔

جیسے ہی وہ اس تاریک فلیٹ میں داخل ہوئے لڑکی نے محسوس کیا کہ اندھیرے کے باوجود فلیٹ کی ترتیب و ترکیب خاصی بانکی اور آرام دہ ہے۔ اُسے لے کر ڈاکٹر دوسرے کمرہ میں چلا گیا اور الماری سے زنانہ قسم کا ایک گاؤن نکال کر اُس کے ہاتھ میں تھما دیا۔ پھر اُس کو وہیں چھوڑ کر وہ باتھ روم میں گیا۔ اُس نے گیزر کا پانی چیک کیا۔ تولیے دیکھے۔ صابن، تیل، شیمپو وغیرہ دیکھا۔ باہر آیا تو اُس نے دیکھا کہ لڑکی کمرہ کے سب سے اندھیرے کونے میں شانتی سے سٹی کھڑی ہے۔

ڈاکٹر مسکرایا۔ دونوں کو یوں اس طرح ایک ساتھ دیکھ کر اُسے واقعی مسرت محسوس ہوئی۔

"تم اپنے کمرے میں جاؤ۔ میں اِسے نہلا دُھلا کر بھیجتا ہوں۔"

شانتی چلا گیا تو ڈاکٹر جو اپنے داہنے ہاتھ میں سرسوں کے تیل کی بوتل تھامے ہوئے تھا کرسی پر بیٹھ گیا اور لڑکی کو اپنے سامنے زمین پر بٹھا لیا۔ اب لڑکی کا سارا بدن اُس کی دونوں ٹانگوں کے بیچ بھنچا ہوا تھا اور سر اُس کی گود میں۔ کتنی ہی دیر وہ لڑکی کے خشک مٹی سے اٹے بالوں میں تیل سے مالش کرتا رہا۔ اس کا سر اُس کی کنپٹیاں سہلاتا رہا۔ ظاہر تھا کہ لڑکی کو بڑا سکون مل رہا تھا اور وہ، چپ چاپ بیٹھی اس قطعی انوکھی کیفیت کے تانے بانے کے بارے میں سوچ رہی تھی۔

کیسے عجیب لوگ ہیں یہ

بڑے لوگ واقعی بڑے ہوتے ہیں

اس کی سوچ کے دھاگے جو ہمیشہ الجھے رہتے تھے یہ نئی ڈھیل پا کر الگ الگ ہونے لگے۔ اس کا چھوٹا سا دماغ ان دھاگوں کے سرے ملانے جوڑنے اور انہیں کسی ترتیب میں لانے کسی تکمیل تک پہنچانے میں مشغول ہو گیا۔

کیسے عجیب ہیں یہ لوگ۔

کتنے مہان

ڈاکٹر کا ہاتھ وہ ہل تھا جو اُس کے سر کی کھردری، جھاڑ دار زمین سے خس و خاشاک نکال رہا تھا۔

اُس نے سوچا وہ زمین ہے۔ دھرتی ہے۔ عورت دھرتی ہی تو ہوتی ہے۔ مگر کیا ہل چلانے کے بعد اُسے بغیر بوئے ہی چھوڑ دیا جائے گا۔ ممکن نہیں۔ مگر ہالی یقیناً یہ بزرگ نہیں ہوں گے۔ وہ نوجوان چھوکرا ہو گا۔ وہی ہونا چاہیے۔

کوئی بھی ہو کیا فرق پڑتا ہے۔

زمین کا اپنا ایک دھرم ہے۔

ہل کا اپنا، اور ہالی کا ——

لڑکی کا سر سہلانے کے بعد ڈاکٹر اُسے باتھ روم میں لے گیا۔ جہاں اُس نے اُس کے کپڑے اُتارے۔ کپڑے کیا تھے ایک مختصر سی چولی اور دھوتی۔ دونوں میں جا بجا پیوند لگے تھے۔ ڈاکٹر نے لڑکی کے جسم کو مل مل کر دھویا اس کی پیٹھ دھوئی، اُس کے بالوں میں شیمپو کیا۔ اس طرح نہلایا جانا اُس کے لیے قطعی نیا تجربہ تھا۔ اُسے لگا اُس کی داغدار مٹیالی زندگی گنگا میّا کے پوتر پانی میں دُھل دُھلا کر ایکدم اُجول ہو گئی ہے۔ اور اُس کے جسم کا سارا کھُردرا پن دُھل کر صاف شفاف نکھر آیا ہے اور اُس کی جلد ایکدم ریشم کی طرح ملایم ہو گئی ہے۔

اُس نے غسل خانے کی کھڑکی سے باہر جھانکا۔ آسمان پر کئی قسم کے رنگ چھائے ہوئے تھے۔ کالے، سفید، نیلے، ہرے۔ ان رنگوں کی ایک دوسرے سے مواصلت عجیب منظر پیش کر رہی تھی، وہ جانتی تھی کہ یہ ست رنگی کمان عارضی ہے اس کا تناؤ عارضی ہے اور چند ہی لمحوں میں سب ڈھیلا پڑ جائے گا۔

اُسے یاد آ رہا تھا کبھی ایک جہازی اُسے سمندر کی سیر کرانے لے گیا تھا۔ وہ بمبئی میں جنمی پلی تھی۔ مگر سمندر کی سیر اس کا پہلا تجربہ تھا۔ ناؤ کا پانی کو چیر کر چلنا اسے بڑا عجیب لگا تھا۔ پھر جب وہ سپاہی ناؤ بن گیا تھا اور وہ خود پانی کی جامد سطح تو بھی اُسے بُرا نہ لگا تھا۔ کیسے دھیرے دھیرے وہ اُس کے اندر اُترا تھا اُسے اُس کی تکلیف کا بڑا خیال تھا۔ پھر یہ تکلیف پُر لطف ہو گئی تھی اور اُس نے محسوس کیا تھا کہ وہ دھرتی ہی نہیں ہے، پانی بھی ہے۔

کتنا خوش مزاج تھا وہ سمندری لٹیرا۔ تب وہ کنواری تھی جبھی تو لُٹیرا کا لفظ اس کے ذہن میں آیا تھا۔

اُس کی صاف دل گفت گو اور معصوم ہنسی جیسے مندر کی گھنٹیاں وہ بھر پور مرد تھا مگر اس کی باتیں اس کی آواز میں عورتوں جیسی لوچ تھی۔ توڑے مروڑے بغیر کس طرح اس نے اُسے اپنے اردگرد لپیٹ لیا تھا اور امر بیل کی طرح وہ اُس کے گلے سے سینے سے لگ گئی تھی۔ سپاہی کے تندرست اور توانا کسرتی جسم سے چپٹی ہوئی وہ کیسے ایکدم اتنی چھوٹی ہو گئی تھی۔

سپاہی کی گود اندھیری کی اُس پہاڑی کی طرح تھی جس کے غاروں میں اس نے کبھی آنکھ مچولی کھیلی تھی۔ کیسا خوشگوار گوشہ تھی وہ پیار بھری گود اُسے وہ سپاہی آج تک یاد تھا۔ جانے وہ اب کہاں ہے۔ اس کی پہلی محبت، جس کو بڑے سلیقے سے تہہ کر کے اس نے اپنی یادوں کے کسی کونہ میں سمیٹ کر سنبھال کر رکھ لیا تھا۔ ظاہر تھا کہ اس طرح تہہ کر کے اور کس کر مختصر بنائی ہوئی وہ یاد آج کسی حد تک شکن آلود ہو گئی تھی مگر اس کی دلفریب موہنی خوشبو میں کوئی فرق نہ آیا تھا سپاہی

کی یاد اُس کی روح میں رچ بس گئی تھی
اور آج

یہ دوسرا خوشگوار تجربہ تھا۔ آج اُس کے دانت صاف تھے۔ زبان صاف تھی، سر کے بال صاف تھے اور اُس کا سارا جسم اپنے گہرے گندمی رنگ کے باوجود جوانی کی اُس مہک سے معطر تھا جو کسی کریم یا عطر کی مرہونِ منّت نہیں ہوتی۔

وہ ایکا ایک کھلکھلا کر ہنس پڑی۔

بلیک پینتھر، سپاہی نے اُس کے ننگے جسم کو اپنی باہوں میں جھولتے تولتے کہا تھا۔

"گدگدی ہو رہی ہے۔" ڈاکٹر نے پوچھا۔

نہیں ایسے ہی کچھ سوچنے لگی تھی۔

کیا!!

یہی کہ مجھے نہلاتے ہوئے بلکہ دھوتے ہوئے آپ نے اپنے سارے کپڑے گیلے کر لیے۔

ایسا تو ہونا ہی تھا۔

سو تو ہے ـــــ مگر

مگر کیا!

آپ مجھے ایسے نہلا رہے ہیں جیسے ایک عورت دوسری عورت کو نہلاتی ہے، یا پھر ـــــ

یا پھر؟

نہیں کہوں گی۔

کہو!

نہیں!

ارے بھئی کہہ بھی چکو میں بُرا نہ مانوں گا۔

آپ ایسے نہلا رہے ہیں مجھے جیسے کوئی ماں یا شفیق باپ اپنے نوعمر بیٹے یا بیٹی کو نہلاتا ہے۔

ڈاکٹر ہنس پڑا۔

آپ نے بُرا نہیں مانا۔

اِس میں بُرا ماننے کی کیا بات ہے۔ تم میری بیٹی کی طرح ہی تو ہو ـــــ

اب تم یہ گاؤن پہن لو۔ آج کی رات تم دلہن ہو اس ویران گھر کی رونق۔ جس گھر میں کانچ کی چوڑیاں کبھی نہ کھنکھناتی ہوں اُس کی کنواری اُداسی کا کون اندازہ کرسکتا ہے۔ آج یہ اداسی دور ہو جائے گی۔ دلہن، ـــــ کیسا پیارا کتنا میٹھا لفظ ہے۔ ایک رات کی ہی سہی وہ دلہن

بنی تو ——

وہ غسل خانے سے باہر آئے تو ڈاکٹر بلند آواز سے بولا "میں بہت تھک گیا ہوں شانتی۔ اب ذرا سوؤں گا تم لوگ نبٹ چکو تو مجھے جگا لینا اور ہاں کمرے میں بتّی نہ جلانا یہاں اڑوس پڑوس ۔"

اور فقرہ مکمل کیے بغیر ہی وہ اپنے کمرے میں چلا گیا ——

شانتی نے جو آج شام سے ہی اپنے خضر کا ہر حکم ایک نو نمائیدہ بچہ کی سی حیرت سے سُن اور مان رہا تھا کوئی جواب نہ دیا۔ ڈاکٹر کے غسلخانے میں داخل ہوتے ہی اُس نے اپنا بستر جھاڑ پونچھ کر ایسا صاف اور سیدھا کر دیا تھا کہ اب اُس میں ایک بھی شکن باقی نہ رہی تھی۔ کپڑے اتار کر اب وہ اپنی دُھلی دُھلائی گدرائی نوجوان رات کی ساتھی کا بڑے اشتیاق سے انتظار کر رہا تھا۔ آج شام اُس نے کتنے ہی سگریٹ پی ڈالے تھے۔ پچھلے کچھ منٹوں میں بھی اُس نے چار چھ پھونک ڈالے تھے۔

غسل خانے کی چکا چوند روشنی سے باہر اندھیرے میں آ کر لڑکی جواب ایک اندھے کی طرح محسوس کر رہی تھی چپ چاپ شانتی کے بیڈروم کی دہلیز پر کھڑی مزید حکم کا انتظار کرنے لگی۔ شانتی نے آگے بڑھ کر اُسے شانوں سے پکڑ لیا اور بڑی شوخی سے سگریٹ کا دھواں اُس کے مُنہ پر چھوڑتے ہوئے اُس کی ستواں ناک پکڑ لی۔

"تمھاری ناک کتنی چھوٹی ہے "

دُھلی دُھلائی تم کتنی خوشگوار لگنے لگی ہو۔

انھوں نے مجھے اپنے ہاتھوں سے نہلایا ہے۔

صرف نہلایا ہی۔

لڑکی کو نہ جانے کیوں یہ جملہ اچھا نہیں لگا مگر اُس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

شانتی نے اپنے مرشد کی سوجھ بوجھ کی دل ہی دل میں تعریف کی۔ نہا دھو کر اور نائٹی پہن کر لڑکی واقعی بے حد حسین لگ رہی تھی۔ سوکھے میوے کھا کر اور اس طرح گرم پانی سے نہا کر لڑکی کا جسم اور من کونپلوں کی طرح کھِل اُٹھے تھے۔

شانتی نے اُس کی کمر پہ ہاتھ رکھے کمر پتلی تھی۔

"بلیک پینتھر" جہازی نے کہا تھا۔

پھر اُس نے ہاتھ اوپر بڑھا دیے، پھر اور اوپر بڑھا دیے اور پھر کندھوں سے پکڑ کر اندھیرے ہی میں اُسے دیکھنے کی کوشش کی۔

جب کچھ سمجھ میں نہ آیا تو اُس نے لڑکی کے چہرہ کو دونوں ہاتھوں میں لے کر اُس کے ہونٹ چوم لیے۔ پھر اُس نے اُسے کئی بار چوما۔ ہونٹوں پر، جبین پر، گردن کے خم پر، گالوں پر، ماتھے پر،

سر مو اُس کے ہونٹ کچھ پالینے کی تلاش میں سرگرم غلطاں تھے۔ اُسے اس لڑکی پر واقعی پیار آرہا تھا۔ کتنا متناسب جسم تھا اُس کا۔ بھوک اور افلاس کے باوجود گٹھا ہوا، مضبوط۔

بدن کے بھیدوں سے ناآشنا کنواری لڑکی کی طرح وہ شانتی کے تجربہ کار گرم ہاتھوں میں موم کی طرح پگھلنے لگی۔ پگھلتی گئی، تاوقتیکہ وہ ساعت آگئی جو تسلسلِ حیات کی ضامن ہوتی ہے۔ دونوں کو ایسے لگ رہا تھا گویا اُنھیں عمروں سے اسی ساعت کا انتظار ہو۔

عورت کا پیار جیتن مایہ ہے، جو اپنی ظاہری مٹھاس سے آدمی کو چھلتی ہے۔

یہ مایا سہی، موہ سہی، جوانی کا ولولہ سہی مگر یہ جھوٹ نہیں ہے۔

یہ سچ ہے، اٹل سچ ہے۔

اے کاش یہ رات کبھی ختم نہ ہو

آفتاب کبھی نہ نکلے۔

زندہ رہنے کے لیے یہ ضروری ہے محض اسی کے لیے زندہ رہنا بھلے ہی معیوب ہو مگر زندہ رہنے کے لیے۔

آدمی اور عورت

عورت اور آدمی

ایک دوسرے کا نصب العین

وہ جاگ رہے تھے اور سو رہے تھے۔ جاگتے ہوئے سونا کیسی لُطف آمیز کیفیت ہے۔ کیوں نہ وہ اسے مستقل طور پر رکھ لے۔ مرشد کو کوئی اعتراض نہ ہوگا اور مرشد کے علاوہ کسی کے اعتراض کی اُسے پروا نہیں۔

وہ ایک دوسرے میں ————

یہ قبروں کا نہیں، دلوں کا ملاپ ہے

جب میں تھا وہ نہیں تھی اب وہ ہے میں نہیں ہوں۔ دُوری ٹوٹ رہی تھی اہم ٹوٹ رہا تھا۔ تُو اور میں کا جھگڑا ختم ہوگیا تھا۔ وہ چاہتا تھا اس کا وجود مٹ جائے ہوا ہو جائے۔ اور وہ سارے کا سارا ثابت و سالم اپنی ہم بستر کے وجود میں گھُس جائے۔

مگر انسان کے جذبات میں اتنی شدت کہاں ہوتی ہے۔ ہوتی بھی ہے تو کب تک۔

ہر چیز پیدا ہوتی ہے۔

بڑھتی پھیلتی اور پروان چڑھتی ہے۔

بالآخر مٹ ہو جاتی ہے۔

ازلی

ابدی

سرمدی

کچھ نہیں

ساڑھے تین بج رہے تھے جب شانتی نے ڈاکٹر کو جگایا۔

وہ آپ کا انتظار کر رہی ہے۔

نہیں نہیں، شانتی ایسا نہ کہو ——— وہ ——— وہ میری ——— مگر اُس نے زبان کو تشریح سے روک دیا۔

ایک لمحہ بھر میں شانتی کے ذہن و ضمیر پہ جیسے بجلی سی کوند گئی اور وہ سرتاپا لرز گیا۔ سڑک پہ کہی ہوئی ڈاکٹر کی بات اُسے یاد آنے لگی۔

تو کیا اُس نے ڈاکٹر کی بیٹی سے، وہ شرم سے پانی پانی ہو گیا۔

نہیں نہیں ڈاکٹر صاحب بلاوجہ جذباتی ہو گئے ہیں۔ آخر بیچارے اتنے بوڑھے بھی تو ہیں۔

ہر تیس سال کے آدمی کو پچاس پچپن کا آدمی بوڑھا دکھائی دیتا ہے۔

جب وہ اپنے کمرے میں واپس آیا تو اُس نے دیکھا کہ لڑکی ڈاکٹر کی دی ہوئی نائٹی اتار کر پھر سے اپنی پُرانی چولی اور ساڑی پہن رہی ہے جیسے اُسے معلوم ہو گیا ہو کہ اُس کا کام ختم ہو گیا ہے۔

ڈاکٹر بھی شانتی کے پیچھے پیچھے ہی چلا آیا تھا۔ دونوں نے ہی یہ منظر دیکھا۔ جب وہ اپنے چیتھڑے پہن چکی تو ڈاکٹر اُسے باہر لے گیا۔

نہ دعا

نہ سلام

نہ پھر ملنے کا وعدہ۔

تھوڑی دیر بعد لڑکی کو نیچے سڑک تک پہنچا کر ڈاکٹر لوٹا تو اُس نے دیکھا کہ شانتی غیر معمولی طور پر بوکھلایا ہوا کمرہ میں چکر پہ چکر کاٹ رہا ہے۔ جب ڈاکٹر نے اُس کی اس نئی بوکھلاہٹ کی وجہ نہ پوچھی تو وہ خود ہی چیخنے لگا۔

آپ نے اُسے دیکھا!!!

میں نے اسے سو نمبر کے بلب کی روشنی میں خود اپنے ہاتھوں سے نہلایا تھا ظاہر ہے کہ میں نے اُسے دیکھا تو ہو گا ہی۔

ابھی ابھی جو ہوا آپ نے وہ بھی دیکھا؟

کیا ہوگیا اس بیچ! ڈاکٹر نے کھینچ کر پوچھا۔
"آپ کہتے تھے وہ عورت فاحشہ نہیں ہے، رنڈی نہیں ہے، روٹی کے لیے جسم کا بیوپار کرنے والی عورت فاحشہ نہیں ہوتی، تاجر ہوتی ہے؟
وہ جیسے ہی نیچے اُتری کسی اجنبی نے اُسے دبوچ لیا اور وہ بلا حیل و حجت اُس کے ساتھ بھی چلی گئی ——— میں شرم سے مرا جا رہا ہوں۔ مجھے لگتا ہے جیسے میں نے ابھی ابھی گندے نالے کا پانی پیا ہو"
"ابھی چند ہی منٹ پہلے اس کا بدن مجھے پھولوں ایسا دلکش لگا تھا ——— اور اب"
"ایسا لگ رہا ہے جیسے کسی نے کیچڑ سے سنا ہوا ہاتھ تمھارے مُنہ پر تمھارے سارے جسم پر پھیر دیا ہو" ڈاکٹر طنزاً غرّایا۔ "ایسی ہی بات تھی تو تم نے اُسے جانے ہی کیوں دیا تھا ہمیشہ کے لیے رکھ کیوں نہ لیا اپنے ساتھ ———
"آپ"
"بکو مت۔ تم بیمار ہو۔ تمھارا ذہن بیمار ہے تمھارا ضمیر بیمار ہے۔ اُس لڑکی سے تمھارا رشتہ اُس کے اس فلیٹ کی دہلیز سے باہر قدم رکھتے ہی ختم ہو گیا تھا ——— اپنی شرمناک کمزوری اور بزدلی کو تم اُس کی بے حیائی کہہ کر تسکین پانا چاہتے ہو ——— تم نے اُس کے ساتھ وہی کیا جو صدیوں سے اُس کے ساتھ ہوتا آیا ہے پھر ———
مناسب یہی ہے کہ اب تم سو جاؤ ——— اور بھول جاؤ"
وہ بستر پر لیٹ تو گیا۔ مگر کوئی شے تھی جو اُس کے دل و ذہن کو کرید کرید کر کھا رہی تھی کچھ ایسی کیفیت جیسے وہ مر گیا ہو اور ننھے ننھے چوہے اس کا سارا وجود چپکے چپکے کترے جا رہے ہوں۔
ڈاکٹر نے ٹھیک ہی تو کہا تھا کہ اب میرا اُس سے کیا رشتہ ہے۔ توقع اُسی سے ہوتی ہے جس سے کوئی رشتہ ناتا ہو۔
صبح آٹھ بجے کے قریب شانتی کی نیند اچانک کھُل گئی۔ کہیں کوئی شور تھا جس نے اُسے جگا دیا تھا۔ اُس نے دیکھا ڈاکٹر شب خوابی کا لباس اور گاؤن پہنے بالکنی میں کھڑا سگار کے لمبے لمبے کش کھینچ رہا ہے۔ اور بے حد بے چین ہے۔ باہر آ کر اُس نے دیکھا کہ نیچے سڑک پر بہت سے لوگ جمع ہیں اور گہرے گندمی رنگ کے ایک بڑی ہی قبول صورت اور جوان لڑکی دھنو پتہ رائے بلڈنگ کے چوکیدار کا گریبان پکڑے چلا چلا کر اسے گالیاں دے رہی ہے۔
"حرامزادے"
"حرام خور"

"ماں کے خصم"

دونوں کے چاروں طرف خاصی بھیڑ اکٹھی ہو گئی جو بڑھتی ہی گئی۔
لڑکی چوکیدار سے کچھ مانگ رہی تھی جو غالباً اُس کے پاس نہیں تھا۔
تھوڑی دیر میں پولیس بھی آگئی۔
ڈاکٹر اندر آکر کرسی پر بیٹھ گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کا سر زانوؤں تک جھک آیا۔
وہ سوچ رہا ہے۔ وہ کیا سوچ رہا ہے۔ آج اچانک اس بے پناہ ذہین فلسفی کو کیا ہو گیا ہے۔

اُس نے بڑے احترام سے ڈاکٹر کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ "آپ کیوں بلا وجہ اتنے پریشان ہو رہے ہیں۔ دُنیا میں کیا کچھ نہیں ہوتا۔ دُنیا کو چلانے کا ذمہ ہمارا آپ کا ہی تو نہیں ہے۔"
جب دیر تک ڈاکٹر نے سر اوپر نہ اُٹھایا تو شانتی پھر بالکنی میں چلا گیا۔
نیچے پولیس اُن دونوں کو پکڑے لیے جا رہی تھی اور لوگ قہقہے لگا رہے تھے۔ اڑوس پڑوس کی عورتیں اور مرد حقارت سے ناک بھوں سکوڑ رہے تھے۔ شانتی نے دیکھا اس نفرت کے ایکسپریشن میں اُستاد سلطان احمد کی فلمی ایکسٹرائیں بھی شامل ہیں۔
چائے پیتے پیتے ڈاکٹر نے کہنا شروع کیا۔ "اس ہنگامے کی آواز سُن کر میں نیچے گیا تھا کیونکہ میں ڈر گیا تھا کہ وہ لڑکی کہیں ہمیں بھی ساتھ نہ لپیٹ لے۔"
"سو کیوں؟"
"کیونکہ یہ وہی لڑکی تھی جو رات تمہارے ساتھ ——"
چائے کا پیالہ شانتی کے ہاتھ سے گرتے گرتے بچا۔
ڈاکٹر کہتا گیا۔ "میں نے دیکھا کہ اُس نے مجھے پہچان کر بھی پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ جیسے وہ اس سے پہلے مجھ سے کہیں نہ ملی ہو۔ جب یقین ہو گیا کہ وہ ہمیں اس نئی اُلجھن میں نہ گھسیٹے گی تو میں واپس چلا آیا۔ تم بھی اطمینان رکھو۔ اُس نے تمہیں بھی معاف کر دیا ہے۔"
جب شانتی نے کوئی جواب نہیں دیا تو ڈاکٹر کہنے لگا۔ "ہے نہ حیرانی کی بات۔ ایک غریب چوکیدار جس کو بمشکل دس روپیہ ماہانہ ملتا ہے۔ جس کا سارا جیون پیسہ پیسہ جوڑتے گزر جاتا ہے اور جس کے لیے ایک پورا روپیہ ایک معنی رکھتا ہے۔ کسی سے کھوٹا روپیہ کیوں لے گا۔ کھوٹا روپیہ اُس کے پاس کہاں سے آئے گا۔ اگر آئے گا نہیں تو وہ کسی کو دے گا کیسے۔"
"میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا۔"
"صبح کی ساری لے دے کی وجہ ایک کھوٹا روپیہ تھا۔ وہ لڑکی بضد تھی کہ وہ کھوٹا روپیہ

اسے اُس چوکیدار سے مِلا تھا۔

تو وہی اُس چوکیدار کے ساتھ گئی تھی۔ اگر وہ اُس کے ساتھ گئی تھی تو ظاہر ہے کہ کِس لیے گئی تھی۔ اور اگر چوکیدار نے اسے روپیہ دیا تو ظاہر ہے کہ کیوں دیا، کس کام کے عوض دیا اور اگر جو روپیہ اُسے چوکیدار سے ملا۔ کھوٹا ہے تو ظاہر ہے کہ ———

"کچھ ظاہر نہیں ہے۔ تم کچھ نہیں سمجھے۔

ہو سکتا ہے، شانتی نے طنزاً مسکراتے ہوئے کہا۔ کھوٹا روپیہ اُس کے پاس کہاں سے آیا؟"

"وہ کھوٹا روپیہ اُسے ہم نے دیا تھا"

شانتی ایکدم سرد پڑ گیا۔

ایک روپیہ اُسے ہم سے مِلا۔ ایک اس غریب چوکیدار سے۔ ایک ہی رات میں ایک ہی کام کے عوض مگر اُس نے بغیر سوچے سمجھے طے کر لیا کہ وہ کھوٹا روپیہ اُسے ہم نے نہیں دیا چوکیدار نے دیا ہے۔ ہم بھلا ایسا کیسے کر سکتے ہیں۔ ہم جو معزز و معتبر آدمی ہیں، بڑے لوگ ہیں، کہتے کہتے ڈاکٹر کا گلا رُندھ گیا۔

"میں نے اُسے چاندی کے دس روپے دیے تھے اُوپر آ کر میں نے دیکھا کہ وہ نو روپے یہیں چھوڑ گئی تھی۔ غالباً ——— اور جو ایک روپیہ وہ لے گئی تھی وہ کھوٹا تھا۔ یہ وہی روپیہ تھا جو تم نے مجھے بنک سے بدلوانے کے لیے دیا تھا۔ اُن دس روپوں میں وہی ایک کھوٹا روپیہ تھا۔

شانتی کے دماغ میں ایک چھن سی آواز اُبھری۔ جیسے گرم توے پر تیل کا قطرہ گرنے سے پیدا ہوتی ہے اور اس کے کانوں کی لویں تک سُرخ ہو گئیں۔ اس کے اعصاب تن گئے۔

"نہیں نہیں شانتی تم مجھے اس طرح نہ گھورو۔ یہ جان بوجھ کر نہیں غلطی سے ہو گیا۔ میں جھگڑا مٹانے گیا تھا مگر کچھ نہ کر سکا۔ اپنے طبقے کے جھوٹے نام و ناموس میرے راستہ میں آ گئے۔

اس کے بعد دونوں چپ ہو گئے اور دیر تک کچھ نہ بولے۔ دونوں ایک ہی بات سوچ رہے تھے ——— ایک رات کی آسودگی کی اور یہ دام!

○○

منظومات

تنقید

کرشن موھن کے لیے

"شاعری کا مستقبل بہت شاندار اور نہایت وسیع ہے۔ جیسے جیسے وقت گزرتا جائے گا بنی نوع انسان کو شاعری پر زیادہ سے زیادہ اعتماد حاصل ہوتا جائے گا۔ کوئی مذہب ایسا نہیں ہے جو اپنی جگہ سے ہل نہ گیا ہو۔ کوئی مسلمہ عقیدہ ایسا نہیں ہے جو شک سے بالاتر ہو اور کوئی بندھی ٹکی روایت ایسی نہیں ہے جو ختم ہوتی دکھائی نہ دے رہی ہو۔ ہمارا مذہب مادیت کے زیرِ اثر آ کر فرضی حقائق کے جال میں پھنس گیا ہے اور مذہبی جذبات بھی انھیں فرضی حقائق کا شکار ہیں اور یہ حقائق بھی ساتھ چھوڑ رہے ہیں۔ لیکن شاعری کے لیے خیال ہی سب کچھ ہے۔"

——— میتھو آرنلڈ

عتیق اللہ

جلال و جمال کا پیکر: کرشن موھن

کرشن موھن کی بیشتر شاعری تجربے کی بنیاد پر قائم ہے۔ وہ تجربہ پسند ہیں، تجربہ جدید اردو شاعری کی ایک اہم شناخت ہے۔ وہ فنِ شعر کی باریکیوں کا گہرا ادراک رکھتے ہیں اور ان کا ہر شعری تجربہ ——— تجربۂ محض ——— یا محض صرف تکنیکی تجربہ نہ ہو کر ان کے فنی ادراک اور بسیط علم و آگہی کا اظہار اور زمانی، لازمانی اور مکانی، لامکانی توسیع و تجدید کو خیط بھی ———

کرشن موہن کے یہاں فنی التزام سے جو تجربے صورت تشکیل پاتی ہے اس میں وہ لجلجا پن نہیں ہوتا جو کہ بیشتر نو واردان اور فیشن پرست شعرا کے یہاں محض اس وجہ سے پیدا ہو جاتا ہے کہ وہ فن کے لیے ریاضت، محنت، اور مشق و مزاولت قطعی ضروری نہیں سمجھتے بلکہ عام طور پر فنی ضابطوں اور جمالیاتی اقدار کو اپنی جہالت کے باعث شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں نیز جا بہ جا ان کا مذاق اڑاتے رہتے ہیں۔ دراصل کلاسیکی اور جمالیاتی اقدار کی نفی یا زبان کی شکست و ریخت انھیں کو خوش آسکتی ہے جو فن و ادب کی اقدار سے کماحقہٗ واقف ہوں اور جنھیں زبان اور زبان کے مخفی امکانات اور بوسیدہ قوتوں کا گہرا علم بھی ہو۔ کرشن موہن کے تجربوں کے پس پشت ایک ایسا معلوم ذہن کارفرما ہے جو کہ فنی رموز سے باخبر ہے اور جیسے وہ خطرات بھی عزیز ہیں جو لفظ کے غیر تحفظی برتاؤ کے باعث رونما ہوتے رہتے ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ کرشن موہن انتہائی منقطع اور اپنے فنی معاملوں

میں انتہائی راسخ ہونے کے باوصف نفط کو ہمیشہ اپنے تابع رکھتے ہیں۔ وہ نفط کے استعمال میں ہر خارجی اندیشے کے منکر ہیں اسی لیے ان کی شاعری ہمیشہ خطرے کے نشان سے ایک دو انگل اوپر یا ایک دو انگل نیچے رہ جاتی ہیں۔ ان تجربات میں ان کا جمالیاتی توانا احساس بھی کام کرتا ہے۔ اور اعتماد کا وہ جذبہ بھی جو فنی بصیرت کی دین ہے۔

کرشن موہن زندگی اور فن دونوں کو ایک تجربہ خیال کرتے ہیں۔ وہ زندگی سے نہ تو شاکی ہیں نہ بیزار، ان کے نزدیک نہ تو گراں بار ہے نہ قطعی قطعی خیر کہ جس کی نوک پلک کی درستی اور تمام جھام کا لحاظ شاعر کا فرض اولین ٹھہرے۔ کرشن موہن زندگی کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ اسی وجہ سے انگیز کیے ہوئے ہیں کہ انھوں نے ہر سطح پر اس کے کفر کو توڑا ہے اور اسے اپنے لیے ناقابلِ قبول بنایا ہے تاکہ فنی تجربے میں اس کی مواصلت مکمل ہم آہنگی کا تاثر دے سکے، دونوں کے مابین کوئی درز یا خلیج کا سامان گمان بھی رہ جائے تو تجربہ اپنی تخلیقی تکمیل کو پہنچنے سے پہلے ہی ساقط ہو سکتا ہے۔

کرشن موہن کے یہاں تجربے کو ترجیح دینے کا ایک سبب اور بھی ہے کہ جدید تکنیکی دور میں جہاں ایک طرف مشین کی یکسانیت اور خالص دنیا درانہ تگ و دو ان کے لیے ایک زبردست چیلنج ہے وہاں دوسرے طرف دیہی معصومیتوں کے وہ دور لد گئے جو مکر، تصنع اور تکلف سے پاک تھے وہ طلسمی خواب جو محض واہمے کی بنیاد پر قائم تھے۔ سائنسی جبر اور رد یا کے تحت ان کا اعتبار بھی اپنی حرمت کھو چکا ہے۔ تعقل اور استدلال کے اپنے فوائد ہیں مگر شعری منطق تعینات کو نسخ کر کے ہی اپنی زندگی کا ثبوت دے سکتی ہے۔ ظاہر ہے اس عمل میں فوائد کم اور نقصانات کا اندیشہ کچھ زیادہ ہی ہے۔ کرشن موہن کی شعری منطق ——— حاضر کے مشینی تدرو جبر ——— نیز ——— خواب شکن استدلالی مغالطوں کے ردعمل کے طور پر اس تجربے کی بیعت کرتی ہے۔ جسے قطعیت سے بیر ہے اور ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی پر جس کی تخلیقی اساس استوار ہے۔

کرشن موہن بنیادی طور پر رومانی ہیں۔ مگر ان کی رومانیت، اضمحلال اور المناکیوں کی ماری ہوئی رومانیت نہیں۔ بلکہ ان کی رومانیت، جلال و جمال کا خوبصورت امتزاج پیش کرتی ہے۔ جلال ——— ان کے اس انکار کا استعارہ ہے جو کسی ایک مستقر کو اپنا مقام نہیں بناتا بلکہ اس میں شعلے ایسی لپک، دیوتاؤں ایسی قہرمانی اور بچوں ایسی معصومیت مضمر ہے۔ جسے زمان اور مکان کی متعین حدود میں زندگی کرنا عزیز نہیں بلکہ زمان اور مکان کی نام نہاد حدبندیوں کی نفی اسے خوش آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن موہن کے فن کو شیو کے جلال اور بھولے پن کا ترجمان کہا جا سکتا ہے۔ ان کے فن میں تھکا دینے والی کیفیات اسی لیے پابند ہیں کہ ان کا ہر تجربہ رفتار اور تحرک کے عمل و تعامل کی تخلیق ہے۔

ان کی رُومانیت میں جمال کی کیفیت اسے آپ اپنے لٹنے میں سرشار رکھتی ہے۔ وہ حُسن پسند ہیں اور ہر حسین شے ان کی مسرت ہی میں نہیں بصیرت میں بھی اضافہ کرتی ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ بصیرت کے استعمال سے چونکیں لیکن کرشن موہن کی شاعری کا مطالعہ کچھ اسی قسم کا تاثر دیتا ہے۔ وہ امید و رجا کے شاعر ہیں۔ انھیں عرصۂ حیات تنگ دکھائی نہیں دیتا۔ وہ کائنات کو ایک ازلی اور ابدی حقیقت خیال کرتے ہیں، ان کے نزدیک زندگی بقا ہی بقا ہے۔ اگرچہ بارہا مقامات پر وہ گیان مارگ کے مدعی ہیں اور تمام عرصۂ حیات و کائنات کو مایا جال بتاتے ہیں مگر ان کے اس دعوی کو محض خود فریبی کے علاوہ کچھ اور نام نہیں دیا جاسکتا۔ تصوف برائے شعر گفتن خوب است کے مصداق گیان دھیان' اور لاہوتی مسالک و منازل پر اصرار ہی کے خود لذت کیشی اور ذہنی تعیین کی علامت ہے خصوصاً کرشن موہن کا SOPHISTICATION خاکساری اور سماوی اڑانوں کی نفی کرتا ہے اسی باعث وہ جلد ہی اپنے اصل مقصود یعنی کوے ملامت، کی سمت لوٹ آتے ہیں۔ جنس، مادہ، حسن، کائنات کی چھوٹی سے چھوٹی چیز اور باریک سے باریک ذرے سے انھیں ذہنی اور جذباتی لگاؤ ہے۔ اسی لگاؤ کا نتیجہ ہے کہ ان کی شاعری خالص ارضی نشے میں سرشار بلکہ بدمست دکھائی دیتی ہے۔ ان کی شاعری اگر ہر لحظہ تازہ دم اور نوخیز محسوس ہوتی ہے تو اس کا ایک بنیادی سبب یہ بھی ہے کہ وہ زندگی جینے کی حقیقی تڑپ رکھتے ہیں اور اپنے موجود لمحوں کو توہماتی اندیشوں سے محفوظ رکھتے ہیں کہ ان کا حقیقی اور جو اسی تصادم اور اتحاد کے وقت کے اسی سیال نقطے سے عبارت ہے۔

کرشن موہن دراصل چارواک کی طرح مذہبی یا اخلاقی ذمہ داری کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ آگ، مٹی، ہوا اور پانی کے علاوہ ہر چیز کے منکر ہیں۔ جس طرح چارواک کے ایک روح، ذات، نیکی اور بدی کا وجود بے معنی ہے اسی طور پر آجیوک کی مادہ پرستی انسان کے ارادے کی آزادی کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے کہ اختیار محض ایک واہمہ ہے اور ارادہ اور کوئی بھی کوشش بقول مکھالی جبریت کا بطلان نہیں کرسکتی۔ کرشن موہن کی فطرت پسندی بلکہ فطرت پرستی ——— مادیت پرستی ہی کی ایک شکل ہے۔ اب جبکہ وہ پیری کی منزل میں داخل ہوچکے ہیں ان کی شاعری کے دوسرے دور کی ابتدا ہے۔ جبر و قدر کے وہ قائل ہوتے جارہے ہیں اور دُنیا انھیں موہ اور مایا کا جال دکھائی دے رہی ہے۔ دھم سنگنی میں آسو کی جو تقسیم کی گئی ہے وہ چار ہیں۔ (۱) کام آسو (۲) بھو آسو (۳) وِتہ آسو (۴) اویجا آسو۔ ان میں سے کرشن موہن کی شاعری وِتہ آسو کی یاد دلاتی ہے۔ جس کے تحت ایسے پُر فریب اور غیر یقینی تصورات رکھنا کہ کائنات حادث ہے یا قدیم جسم و روح دونوں ایک ہی شے کے دو مختلف نام ہیں یا دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ کرشن موہن نے بھی مختلف اوقات میں ان پر دو متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے اور آج تک ان کے یہاں اسی قسم کی کشمکش اور خود اثباتی اور خود تردیدی کی مثالیں جابجا کارفرما ہیں۔ ان کا وہ

سفر جو کہ گیان مارگ سے شروع ہوا تھا اب کفرستان (مجموعۂ کلام زیر طبع) کی حدوں کو چھو رہا ہے۔ جن اسووں سے بچنے کے لیے سمادھی اور نیناؤں کی سمت رجوع ہوئے تھے وہ بھی محض ایک بھرم ثابت ہوا۔ ان کی نئی نظموں میں پیری کی نوحہ خوانی جنسی قوت کے زائل ہونے کا نتیجہ ہے۔ اصل میں "سل" کی وہ منزل آئی ہی نہیں ہے جو کہ انھیں نروان تک پہنچا سکے۔

کرشن موہن کی رومانیت ——— داخلیت سے منقطع بھی نہیں ——— تاہم خارجیت سے بھی اسے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ شخصیت پر ان کا ایمان ہے مگر شخصیت سے فرار کا عنصر بھی ان کی شاعری میں تہ نشین ہے۔ اسی باعث ان کا فن کلاسیکیت اور رومانیت کا ایک خوبصورت امتزاج پیش کرتا ہے۔ ان کے یہاں فنی سطح پر ڈیکورم ہے مگر موضوعی سطح پر وحشی جبلتوں کا تانڈو ناچ۔ اندر ہی اندر ایک ایسی تخلیقی رو کام کرتی ہے جو ہر تحریم اور تحدید کو سفاکی سے کاٹ دیتی ہے۔ کرشن موہن کو تہذیب و تمدن کا وہ پُر تکلف خول گوارہ ہیں جو کہ انسانی جلال و جمال کے بے محابہ اظہار کی راہ میں مانع ثابت ہوتا ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری کی خارجی جہت ڈیکورم اور مہذب وضع سے ہی اپنی پہچان بناتی ہے مگر اس کے اندر کا یہ گھلاؤ اور فاصلوں کا عرفان، شاعر کے آپ اپنے داخلی فصل اور داخلی فصل کے شدید احساس کا نتیجہ ہے۔ نتیجتاً وہ کبھی احتجاج کی شکل میں نمو پذیر ہوتا ہے کبھی ماضی کی سمت مراجعت میں۔ کبھی حُسن پرستی میں اور کبھی تخلیقِ حُسن میں، اس طور پر کرشن موہن کی شاعری اسطور سازی کے مماثل ہے۔ وہ بت تراش بھی ہے اور بُت شکن بھی۔ وہ رومانی جلال بھی رکھتی ہے اور کلاسیکی جمال سے وابستہ بھی۔ وہ کسی ایک بُعد یا ایک جہت کے شاعر نہیں۔ ان کی شاعری بلاشبہ خطرات و امکانات سے بھری پُری شاعری ہے اور جیسے جیسے وقت گزرتا جائے گا اس کا طلسم ہمیں اپنی رو میں اسیر کرتا چلا جائے گا۔

OO

کرشن موہن

تانترک نظم

(۱)

دیوی پوجا دھرم ہے میرا
ننگی عورت شکتی ماں ہے

ماں مجھ کو آغوش میں لے لے
اور شرن دے پستانوں میں
میں اک گہری سوچ میں گم ہوں
میری دیوی، میرا من تیری رانوں میں
روپ ہے دھوپ، مدن مندر کی
تیز ہے میرے دھیان کا دھارا

ہم سب پرانی یونی پوجا کے ارمانی
یونی اور لنگم کا ملن سنسار ہمارا
بھوگ ہمارا، یوگ کا سادھن
سب سے میٹھا رس ہے ملن کا

مانو کا نروان ملن ہے

۲

مرد پجاری اپنے آپ کو عورت سمجھے
اور اپنی تکمیل کی خاطر
عورت کے سے کپڑے پہنے ، ویسے چلے اور ویسے بولے ، ویسے ڈولے
ایسا مرد جو ہو طبعاً بھی عورت جیسا
پاکیزہ ہے
اور وہ مرد ، ہے شخصِ مقدّس
اُس سے بھوگ نیا انوبھو ہے
روحانی آنند کا سادھن
انسانی کلیان کا درپن

۳

دھرم ہے میتھن
میتھن کے ہیں کتنے آسن
شرط یہاں بھی من کی لگن ہے
عہدِ کہن میں
سب میتھن کا دم بھرتے تھے
اور پجاری مندر میں بھی میتھُن دھرم کا پالن روز و شب کرتے تھے
بھوگ کی بھگتی جادو شکتی

۴

سادھک یوگ سے پائے سدھی

ایک سمے میں رُوپ اینک وہ دھارن کرلے

۵

ریڑھ کی ہڈی کے نیچے سوئی ہے کُنڈلی مارے سانپن
(یہ بھی ہے سدھی کا سادھن)
لیکن اس سے چوکس رہنا
اس کو جگانا یوگ کے بس میں
آہستہ آہستہ جاگے
آب گرم سی چڑھتی جائے...
چڑھتی جائے سر کی جانب
ہر منزل پر اس کی شکتی، گرمی اور پسینہ بانٹے
چُبھتے کانٹے
یہ مانو پر قابو پالے تو مانو مرتیو کے حوالے
اس پر مانو قابو پالے تو سارا سنسار سنبھالے

۶

بھوگ سے یوگ سکھانے والے
گورکھ ناتھ کا گورکھ دھندا
کتنا گندہ
کھاتا تھا مُردار اور فضلہ، بے حس بندہ
جیوانوں سے ہمبستر ہونا تو کوئی دھرم نہیں ہے
سِدھی کا یہ سادھن مانو کرم نہیں ہے

۷

ناننگے سادھو کے لنگم کو

کوئی بانجھ اگر چھو لے تو
اُس کی کوکھ سے بچّہ پیدا ہو جاتا ہے
وہمِ جنوں کا یہ کھاجا کیا من بھاتا ہے

۸

مے نوشی اور گوشت خوری سے بھی روحانی لذت پانے والے یوگی
مایا روگی، سوگی، بھوگی
میری مکتی کیونکر ہوگی

دہلی کے بھیرو مندر میں
آج بھی لوگ چڑھائیں مانس اور دارو
جاں پیدا ہے بھوگ کی ''خوشبو''

کتنی گھاتیں، کتنے چکّر
کتنے ہی بیکار عقیدے
جن سے کھیلا، جن سے بہلا انسان کا دل
کتنے ہی اوہامِ باطل

ننگی عورت شکتی ماں ہے
ماں مجھ کو آغوش میں لے لے
اور شرن دے پستانوں میں

کرشن موہن

سنگِ آستاں

غضب ہے سنگِ آستاں
عجب ہے رنگِ داستاں

بہو، بہو
لہو لہو ہر ایک ماہ
پھر اس کے بعد کھل گئی لگن کی راہ
جو کیف و لطف چاہیے
وصال کے طلسم کا
تو سیج تیج مانگتی ہے جسم کا
وصال کیا
جو ہو گیا تو کھو گئے
جو رہ گئے تو سو گئے

ملال کیا؟
جو ہو گیا سو ہو گیا
خیال کیا
لطیف تھی وہ رات بھی
ٹھہر گئی حیات بھی

کبھی کبھی تو مات بھی
عجیب لطف دے گئی

اُداسیوں میں آس کی اُٹھان ہے
خلا میں شاہباز کی اُڑان ہے
اُڑان ہی تو آرزو کی جان ہے
اُڑان ہی تو زندگی کی شان ہے
اُڑان کھو گئی تو زندگی گئی
اُڑان کے لیے ہیں آسمان کئی، جہاں کئی
امل، عمل
وفا، جنوں
تڑپ، فسوں
عمل وہاں، عمل یہاں
عجب ہے رنگِ داستاں
غضب ہے سنگِ آستاں

∞

کرشن موہن

دوسری دنیا کی دوشیزہ

دوسری دُنیا کی دوشیزہ تھی وہ
پاک وصاف
اُس کے موسے زیرِ ناف
سرخ تھے خوں کی طرح
اور اُس سے اختلاط
جان لیوا باوجودِ احتیاط

آج تک
مرا سارا جسم ہے صیدِ طلسم
ہے سراپا زہرِ درد
لاجورد
اُس حسینہ کا وہ جنسی تجربہ
بن گیا میرے لیے سوزِ جگر
وہ کہاں ہے اب، نہیں مجھ کو خبر
دوسری دُنیا کی دوشیزہ تھی وہ

کرشن موہن

پہلی موت

برف برف
ٹھٹھر رہا ہوں کیا؟ پتھر دب گیا ہے برف میں
ہو چکا ہے زور صرف

بے حسی حائل ہوئی
شام خیمہ زن ہوئی ہے سرد ہے سورج مرا
سرنگوں پرچم مرا
یاس آسا حرف حرف
جسم و جاں اک برف زار
میری پہلی موت واقع ہو چکی
کر رہا ہوں دوسری کا انتظار
برف برف

∞

کرشن موہن

غزل

رفتہ رفتہ پیڑ سے پتّے جھڑے، شاہیں گریں
ہم جو عمرائے ہماری خواہشیں مٹتی گئیں

لے گیا ساتھ اپنے مچلا اور مدماتا شباب
فرطِ کیف و رنگ و نورِ سینہ و ساق و سریں

بند ہوتے جا رہے ہیں در، دریچے ذہن کے
یہ جمودِ اندروں پتھرا نہ دے مجھ کو کہیں

تو نے ہاتھوں سے کبوتر جو اُڑایا دفعتاً
میرے ہاتھوں کے بھی طوطے اُڑ گئے اے نازنیں

آخرش ذہنِ رسا پر کھُل گیا رازِ خلا
چاند اور مرّیخ سے بہتر کہیں ہے یہ زمیں

کرب میں چلّا اُٹھا آخر مرا تحت الشعور
ایک جذبِ آتشیں رکھتی ہے دُردِ تہ نشیں

کرشن موہن من کا سُونا پن ہے دورِ نَو کی دین
جدّتِ ذہنی نشاطِ دل کی ہم معنی نہیں

کرشن موہن

غزل

چاہیے عشقِ خدا حمد و ثنا سے پہلے
جذب و مستی کی ضرورت ہے دعا سے پہلے

حاصلِ شوق ہے، سرمایۂ جان و دل ہے
وہ جو اک درد چمکتا ہے وفا سے پہلے

کر گئی تھی ترے بیمار کو اچھا اے دوست
نگہہ ہوش ربا، تلخ دوا سے پہلے

لے گیا ساتھ ہی اپنے اُسے چنچل بچپن
وہ مچلنے کی ادا تھی جو حیا سے پہلے

دُھند میں لپٹا ہوا ایک جزیرہ ہے وجود
دُھند ہے بعد فنا، دھند بقا سے پہلے

کتنا دلجو و دل آویز و سرور آگیں تھا
وہ ترا عہدِ وفا، تیری جفا سے پہلے

جاں فشانی ہے تمنا کی کہانی کا راز
رہ گئی پس کے حِنا رنگِ حنا سے پہلے

خونِ جذبات کرے جور و ستم سے آخر
وہ مدارات کرے ناز و ادا سے پہلے

ہے عبث بادِ صبا اپنے چلن پر نازاں
نکہتِ حسن تو پھیلی ہے صبا سے پہلے

قربِ منزل میں بھی اک خوف سا ہے دامنگیر
راہزن اتنے ملے راہ نما سے پہلے

رازِ دل کھولتی ہے رُخ کی پریدہ رنگت
خامشی بولتی ہے صوت و صدا سے پہلے

کرشن موہن کو یہ توفیق عطا کر یارب
کر سکے ایک گنہ اور سزا سے پہلے

○○

کرشن موہن

غزل

مدّتوں سے ہوں سلگتی چُپ کے صحرا میں کھڑا
سایہ اک خارش زدہ کتّا ہے، دھوپ اک بھیڑیا

بُجھ گئے ارماں کہ جینا دردِ بے درماں بنا
دم زدن میں کس نے یہ نقشہ اُلٹ کر رکھ دیا

آس، یاس اب کوئی کیفیت نہیں آتی ہے راس
اب تو اک احساس کا اندھا کنواں ہے دِل مِرا

برف کی قاشیں تھے لمحے، سرد مہرِ جاں گداز
بن گیا لیکن مرا رنگِ انا، سنگِ غنا

میرے ہمرازِ جوانا مرگ، ہے بے ساز و برگ
تیری بیوہ جس کا ٹیوہ ٹھہرا تیرا مرثیہ

مرنے والا مر گیا ہے مار کر زندہ ہمیں
جینے والوں کے لیے جینا بنا اک مسئلہ

کیا مِلا ہے تجھ کو اُس کی مرگِ بے ہنگام سے
نوچنے سے پہلے کچھ تو سوچ لیتا داورا

میں کہ ہوں بیمار، گہری نیند میں سرشار ہوں
ایسے لگتا ہے کہ سب سنسار ہے سویا ہوا

میں تو ہوں دراصل اک آہوئے دشتِ آرزو
فکرِ نام و ننگ مت کر تنگ میر آقا فیہ

یہ وفا یہ استقامت، ہے قیامت کا چلن
ایک ہی ٹھنڈے کنوئیں سے عمر بھر پانی پیا

میں نہ ہوں تو پیڑ کا جیون اکیلے پن کی پھیڑ
کرشن موہن سوچتا ہے پتّہ پتّہ پیڑ کا

کرشن موہن

غزل

ملن کا مزہ کھینچ کر شوخ ساجن
کہے جان لیوا ہے سجنی کا جوبن
مچل اور کر بار بار اپنے درشن
جوانی کو دن رین اکسائے درپن
اگرچہ ہوا مگن سنسار میں من
تجھے میں نے کی کلپنا اپنی ارپن
جو مایا نہ آئی تو کایا نہ بھائی
کہ راجن سے رجنی میں ہونے لگا رن
یہ ملنے کے موسم میں بھی روٹھنا کیوں
محبت کی دشمن ہے ساون کی ان بن
یہ پچھتاوا ہے روشنی کا بُلاوا
یہ آنسو ہیں موتی یہ ساون ہے یا دن
جوانی کہاں روٹھنے کی رِتو ہے
ملن کے لیے مست رکھ اپنا تن من
سمویا تھا جو سربسر لذتوں میں
ابھی تک طبیعت میں ہے وہ لڑکپن
اندھیرا ہے من میں ہے رونا اسی کا
اگرچہ زمانے میں ہے نام روشن
نیا روز اپنا تماشا دکھائے
مداری ہے آشا، کہے کرشن موہن
گیارہ ہی اشعار سمجھے ہیں کافی
نہیں شاعری قافیہ باف کا فن

کرشن موہن

غـزل

ہیں جو بزعمِ خویش مری خود شناسیاں
کہتے ہیں اہلِ عقل انھیں بدحواسیاں

چُپ سادھ لی ہے دیکھ کے اہلِ جہاں کے طور
دھونی رمائے بیٹھی ہیں دل پر اُداسیاں

اب ہم غموں کے داس ہیں، نِسدن اُداس ہیں
وہ دن گئے کہ چاہ میں خوشیاں تھیں داسیاں

کوئی مِلن کا چشمہ نہیں دور دور تک
آنکھیں ہیں آرزوؤں کے صحرا میں پیاسیاں

چھلنی ہوئی ہے دھرتی کی چھاتی ہیں اسکے گھاؤ
انساں کی بدحواسیاں اور ناسپاسیاں

کرشن موہن

غزل

آئی ہے گوشِ دل میں صدا لاشعور کی
تنہائی کا علاج ہے توفیقِ عاشقی

بنسی تعلقات میں ہو گر نہ التفات
رہتی ہے اپنے آپ سے دن رات برہمی

عفریت بن کے چوسے لہو میت سیج کا
مٹتی نہیں بدن کی، ملن سے بھی تشنگی

اے شاعرِ عظیم نہ تج مسلکِ قدیم
کیوں ہو گئی ہے تیری زباں اتنی کھُردری

میری فسردہ روح ہے محرومیوں کا بھوت
چھائی ہوئی ہے بزمِ تمنّا پہ مُردنی

پنپے گا ایسے حال میں کیسے نہالِ امن
طاری ہیں ذہن و دل پہ خیالات دشمنی

الفاظ من کا بھید ذرا کھولتے نہیں
پیچیدگی ہے پہنے ہوئے رنگِ سادگی

جدت ہو شعر میں تو پہیلی بھی من لبھائے
بستی کے دل میں بستی ہے مستوں کی موہنی

البیلیوں کے سنگ مچلتے ہیں اہلِ رنگ
ہولی ملن امنگ ہے جوبن کی بے کلی

ہم خود سے آگے بڑھ کے سرِ دار چڑھ گئے
رنگت کسی کے پیار کی جگمگ گئی یوں پڑھ رہی

ہے اُس کے پاس، حاکمِ وہمی کا وہم ہے
لقمان کے تو پاس دوا تھی نہ وہم کی

کرشن موہن

غزل

حسینوں کا جوبن کہے شوخ شاعر کبوتر کبوتر
دلِ عاشقاں بھی ہے معصوم طائر کبوتر کبوتر

بقا جو عطا ہو، نشہ دل فزا ہو تو شہ زور شاہیں
اجل سامنے ہو تو کبرِ اکابر کبوتر کبوتر

عمل گر بہ آہنگ ہے، اُس کے آگے تھکا، آنکھ میچے
پڑا ہے وہ نیچے، نگوں فکرِ غائر کبوتر کبوتر

بتِ بے مروّت کے منغوم و معصوم چہرے پہ مت جا
حقیقت میں طوطی، اگرچہ بظاہر کبوتر کبوتر

قطاروں میں بیٹھے ریاضت کے پیکر غٹرغوں غٹرغوں
یہاں ہر طرف ہیں، عجب ہے یہ منظر کبوتر کبوتر

نہا کر نکلتی ہوئی عورتوں کے بدن بھیگے بھیگے
ہوا مست و بے خود دلِ ہر مسافر کبوتر کبوتر

دریغا کہ اُن تک پہنچ ہی نہ پائے، نہ واپس ہی آئے
خطوطِ محبت کے بکھرے ہیں آخر کبوتر کبوتر

یہ کلجگ عجب دورِ پُر شور ہے کرشن موہن کہ جس میں
ہوس ہے دلیر اور چاہت ہے کائر کبوتر کبوتر

کرشن موہن

غزل

کتنی سوز آفریں ذہن کی برف ہے
یہ کلاہِ قناعت کی اک طرف ہے
میرے اشکوں میں ہیں کتنے دریا نہاں
تیرا سکھ ژرف ہے میرا دکھ ژرف ہے
جو پگھلتے پگھلتے بھی جمتا رہے
وقت اک مستقل تودۂ برف ہے
کھیل سمجھے تھے ہم، کیا خبر تھی ہمیں
عشق راحت نہیں، خون کا صرف ہے
سوچ کی آنچ میں پہروں تپتا رہا
اس لیے زر بدن میرا ہر حرف ہے
کرشن موہن محبت میں دکھ ہو کہ سکھ
زندگی اصل میں وسعتِ ظرف ہے

نقد

وارث علوی
ڈاکٹر عصمت جاوید
ڈاکٹر نعیم احمد

"میں ورڈز ورتھ سے یہاں تک تو متفق ہوں کہ بے بنیاد اور غلط تنقید لکھنے سے بہتر یہ ہے کہ آدمی لکھنا ہی ترک کر دے۔ ہر شخص یہ تسلیم کرتا ہے کہ تنقیدی جوہر تخلیقی جوہر سے کم درجہ رکھتا ہے لیکن اس کے ساتھ میں یہ بھی سوال اٹھاؤں گا کہ کیا تنقید بذات خود ایک مضرت رساں عمل ہے؟ کیا یہ درست ہے کہ وہ وقت جو کہ دوسروں کے کارناموں پر نقد کے لیے وقف کیا جائے۔ اس دوران میں تخلیقی کام کیا جائے خواہ اس کا درجہ کچھ کیوں نہ ہو۔ اس خیال کی روشنی میں کیا یہ بھی درست ہے کہ اگر ڈاکٹر جونسن LIVES OF POETS کے بجائے IRENES لکھتا تو قدرے مفید ہوتا؟ میں تو سمجھتا ہوں کہ آپ مجھ سے یقیناً متفق ہوں گے کہ یہ رویہ قطعی درست نہیں ہے۔ آپ اپنے تئیں خیال کیجیے کہ کیا یہ بہتر ہوتا کہ ورڈز ورتھ اپنا معرکۃ الآرا مقدمہ لکھنے کے بجائے (جس میں اس قدر تنقید ہے اور دوسرے کاموں پر بھی تنقید ہے) اپنا قیمتی وقت کلیسائی سانیٹ رقم کرنے میں صرف کرتا۔ ورڈز ورتھ میں بے پناہ تنقیدی صلاحیت تھی مگر افسوس اس نے اس نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ گوئٹے ایک بڑا نقاد ہے اور لائق شکر کہ اس نے تنقید کی طرف پوری توجہ دی۔

اگر یہ بات صحیح بھی تسلیم کر لی جائے کہ تنقیدی صلاحیت تخلیقی صلاحیت سے کم درجہ رکھتی ہے تو بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ تخلیقی قوت کا استعمال اور آزاد تخلیقی عمل انسان کا صحیح منصب ہے۔ انسان تخلیقی عمل سے صحیح معنوں میں مسرت حاصل کرتا ہے۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ صرف عظیم ادب یا فنی شاہکار خلق کرنا ہی آزاد تخلیقی عمل کا استعمال نہیں ہے۔ یہ عمل اور دوسرے وسائل سے بھی کام میں لایا جا سکتا ہے۔ بعض اس عمل کا اظہار خدمتِ خلق کے ذریعے کرتے ہیں۔ بعض تحصیلِ علم کرنے میں اسے صرف کرتے ہیں اور بعض تنقید میں اس کا استعمال کرتے ہیں . . . یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ عظیم ادب یا فنی شہ پاروں کی تخلیق ہر دور میں ممکن نہیں ہوتی۔ اگر کسی دور کے حالات ایسے نہیں ہیں جن میں عظیم ادب تخلیق کیا جا سکے . . . تو ایسے میں یہ بہتر ہوگا کہ عظیم ادبی دور کی آمد کے لیے راہ تیار کی جائے۔

——— میتھیو آرنلڈ

وارث علوی

پیرویِ مغربی

وہ لوگ جو مغرب سے استفادہ کے نام پر
چراغ پا ہو گئے ہیں وہ فن اور علم کے فرق کو سامنے
رکھ کر بات نہیں کرتے۔ فنکار اپنی ہی تہذیبی زمین میں
کنواں کھودتا ہے اور پانی نکالتا ہے۔ فن کا شجرِ پربار
اپنے ہی ملک اور اپنی ہی قومی تہذیب کی فضاؤں سے
قوتِ نمو حاصل کرتا ہے۔ ہر بڑی شاعری کا مزاج
اور اس کی تہذیبی فضائیں قومی، نسلی، اور علاقائی
ہوتی ہیں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے
سروکار بھی قومی اور علاقائی ہوتے ہیں۔ یا وہ دوسرے
لوگوں کے لیے کوئی انسانی اپیل نہیں رکھتی۔ فن
چونکہ تخلیقی عمل ہے اس لیے نقالی اس کے لیے
پیغامِ موت ہے۔ دوسری زبانوں کے ادب کی
نقالی کی بات الگ رکھیے، شاعر اگر اپنی ہی زبان
کے کسی قدآور شاعر کی نقل کرنے لگتا ہے، تو اپنی
آواز اور اپنا رنگِ سخن تک پیدا نہیں کر سکتا اور
ختم ہو جاتا ہے۔ تازگی، ندرت اور انفرادیت
تخلیق کے لوازمات اور تقلید کے دشمن ہیں۔
شاعری کی اپیل بین الاقوامی، اس کی قدریں آفاقی
اور اس کے سروکار روحانی اور مابعد الطبیعیاتی
ہو سکتے ہیں، اور عموماً ہوتے ہیں، لیکن اس کی
شاعری کا مزاج، منظر نامہ، اور فضائیں قومی،
ملکی، نسلی اور ملی ہی ہوں گی۔ اسی لیے نہ تو دوسری
زبان کی شاعری سے اہلِ زبان کی طرح لطف اندوز
ہوا جا سکتا ہے نہ اس زبان میں جو شاعر کی مادری
زبان نہیں تخلیقِ شعر ممکن ہے۔ ایک تندرست
اور توانا تہذیب دوسری تہذیبوں کے اثرات

قبول کرتی ہے لیکن تقلید اور نقالی سے بچتی رہے۔ تہذیبی انجذاب کا عمل اتنا پیچیدہ ہے کہ یہ تک بتانا مشکل ہو جاتا ہے کہ مثلاً اقبال، فراق اور فیض میں عجمی تہذیب کی سرحدیں کہاں ختم ہوتی ہیں ـــــ ہندوستانی تہذیب کے دھارے کہاں سے پھوٹتے ہیں اور مغربی تہذیب کے کون سے دھاروں سے کہاں اور کب اور کس طرح آمیز ہوتے ہیں۔ فراق پر بیک وقت خیّام، حافظ، کالی داس اور بہاری، میر اور غالب، ورڈز ورتھ اور شیلی کے اثرات کام کرتے نظر آتے ہیں اور ایک ہی شعر میں ان سب کا ایسا فیوژن ہوتا ہے کہ کسی کی الگ سے نشان دہی ممکن نہیں رہتی۔ کہنے کا مطلب یہ کہ دوسری تہذیبوں کی نقل فنونِ لطیفہ کے لیے موت لیکن ان کا تخلیقی انجذاب ایک نئے موڑ کی طرف پیش قدمی ہے۔

سائنس اور سماجی علوم کا معاملہ بالکل دوسرا ہے۔ ان کا تعلق خارجی حقائق کی تحقیق اور تدوین سے ہے اور یہ کام دنیا کے کسی بھی گوشہ میں ہوتا ہو اس کے اثرات عالم گیر ہوتے ہیں۔ لندن، ماسکو، یا جاپان میں بیٹھا ہوا ایک شاعر جو اجتہادات کرتا ہے اس میں دوسرے ملکوں کے لوگوں کو کم ہی دلچسپی ہوتی ہے اور ان اجتہادات کا دائرہ عموماً اس کی زبان تک ہی محدود رہتا ہے۔ لیکن لندن، ماسکو یا جاپان میں بیٹھا ہوا ایک سائنس داں اگر پلاسٹک کی کوئی نئی قسم ایجاد کرتا ہے تو سائنس کی دنیا تو کیا آپ کے اور میرے باورچی خانہ کا نقشہ بدل جاتا ہے۔ شئے جتنی آسانی سے آدمی کی زندگی میں داخل ہوتی ہے خیال یا تہذیبی قدر نہیں ہوتی۔ اسی لیے تہذیبی اثرات کے انجذاب کا عمل طویل عرصہ پر پھیلا ہوتا ہے۔ سائنسی اور سماجی علوم کے قوانین عالمگیر ہوتے ہیں اسی لیے سائنس اور سماجی علوم قومی اور ملکی نہیں ہوتے۔ انگریزی ادب، فرانسیسی ادب، فارسی ادب کی طرح انگریزی کیمسٹری، فرانسیسی نفسیات اور فارسی اقتصادیات جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ کیمسٹوں، نفسیات، اقتصادیات ملکوں اور قوموں سے بلند ایک مشترکہ ذخیرۂ علم ہے اور کسی بھی ملک و قوم کا شخص اس سے فائدہ اٹھا سکتا ہے اور اس میں حسبِ توفیق اضافہ کر سکتا ہے۔ کیمسٹری، نفسیات اور اقتصادیات کے مختلف ملکوں کے پروفیسر ایک دوسرے کے لیے اجنبی نہیں ہوتے اور برسوں تک ایک ہی تجربہ گاہ میں ایک ہی موضوع پر ساتھ ساتھ تحقیقی کام کر سکتے ہیں۔ مختلف ممالک اور زبانوں کے فنکار مشکل ہی سے ایک دوسرے کے قریب آسکتے ہیں ان کا تخلیقی کام اس قدر شخصی، داخلی اور منفرد ہوتا ہے کہ ان کے درمیان اشتراکِ عمل کا کوئی امکان نہیں ہوتا۔ دنیا کے ترقی پسند فنکاروں میں جو ایک برادری کا احساس پیدا ہوا تھا، اس کا تعلق بھی فنکاری سے کم اور سیاسی آدرشوں سے زیادہ تھا۔ ورنہ عموماً تو ایک فنکار کو اس بات میں دلچسپی بھی نہیں ہوتی کہ دوسرا فنکار کیا کر رہا ہے۔ اسی لیے تو سائنس دانوں اور سماجی

علوم کے پروفیسروں کی کانفرنسیں جتنی کامیاب، ثمرآور اور معنی خیز ثابت ہوتی ہیں ادیبوں اور فنکاروں کی نہیں ہوتیں۔ ایک جگہ جمع ہونے کے بعد فنکاروں کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کون سے موضوع پر بحث کریں، یا کون سی سطح پر بات چیت کریں۔ وہ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اتنی نظمیں اور ناولیں لکھیں، اور اب فلاں نظم یا ناول پر کام کر رہے ہیں۔ بات کلام بلاغت نظام سنانے یا ناول کا باب پڑھنے پر آکر ختم ہو جاتی ہے۔ انھیں سنانے کا مرض اس لیے لاحق ہوتا ہے کہ سنانے کے علاوہ وہ کچھ اور کر بھی نہیں سکتے۔ تخلیق کا فن ایسا نہیں ہے کہ اس کے طریقۂ کار، صنعت گری، یا منفرد تخلیقی نفسیات میں دوسروں کو دلچسپی ہو۔ جب ایک میکینک بتاتا ہے کہ اس نے فلاں موٹر کار کو کیسے درست کیا، یا جب ایک ٹکنوکریٹ بتاتا ہے کہ اس نے فلاں مشین سے چند تبدیلیاں کر کے پولیوشن کو کیسے کم کیا، یا جب ایک سرجن کسی پیچیدہ آپریشن کا بیان کرتا ہے، یا ڈاکٹر کسی دلچسپ بیماری کا ذکر کرتا ہے تو ہم پیشہ لوگوں کو اس کی باتوں میں جو دلچسپی ہو سکتی ہے ایسی دلچسپی ایک فنکار کی باتوں میں دوسرے فنکار کو نہیں ہو سکتی۔ فنکاروں کے سیمینار اور ادیبوں کی کانفرنسیں عموماً غیر دلچسپ، لاحاصل اور مناقشات سے بھری ہوتی ہیں۔ اُن کا بہترین اجتماع مشاعرہ ہی ہوتا ہے جس میں وہ سناتے ہیں اور دوسرے سنتے ہیں۔ مشاعرہ اہلِ ذوق کی محفلِ سخن کی ارتقائی شکل تھا۔ ادبی کانفرنس اور سیمیناروں میں ایسا کوئی ارتقائی عمل نظر نہیں آتا۔ وہ نقل ہے دوسرے علوم کی کانفرنسوں اور سیمیناروں کی۔ اہم ادبی رجحانات اور بڑی ادبی تحریکیں کافی ہاؤس اور شراب خانوں کی محفلِ احباب سے نکلی ہیں؟ کانفرنسوں سے نہیں۔ کالرج ورڈزورتھ سے ملتا ہے تو پوری انگریزی شاعری کی فضائیں بدل جاتی ہیں۔ اور لیریکل بیلڈز کا دیباچہ نہ صرف رومانی تحریک کا مینی فسٹو ثابت ہوتا ہے بلکہ رومانی طرزِ احساس کی آیتِ مقدس اور مصنوعی شاعری کے خلاف ایک سنگین بغاوت بن جاتا ہے۔ یہ دو آدمی جو کام کرتے ہیں وہ ٹوکیو کی پی ای این اور تاشقند کی رائٹرس کانفرنس سے بھی نہیں ہوتا۔ یہاں لوگ کمیساروں کی تقریریں سنتے ہیں، تالیاں پیٹتے ہیں، اور حقِ نمک ادا کرنے کی خاطر اپنے ملکوں میں جا کر پروپگنڈا آرٹ لکھنے بیٹھ جاتے ہیں۔ ایسی کانفرنسیں مولویوں کا اجتماع نظر آتی ہیں جہاں حبلِ متین اور صراطِ مستقیم، اور عقائدِ راسخ اور تبلیغِ دین کے مسائل پر رگیں تنتی ہیں —— انعام و اکرام، دستارِ فضیلت، اور عباؤں اور قباؤں میں دھنسا ہوا جلال الدین ابھی نہیں جانتا کہ تخلیق و عرفان کا شعلہ اندھیری گپھاؤں کے تخلیق میں بھڑکتا ہے۔ ایک آوارہ درویش اپنی خونابہ بار آنکھوں سے اسے دیکھتا ہے اور عباؤں اور قباؤں کے جال سے پھڑپھڑاتا ہوا روح کا پرندہ آزاد ہو جاتا ہے۔ پھر کیا ہے؟ —— اندھیرے غار کا تخلیہ، مرغِ خوش نوا کی غزل خوانیاں، رقص میں لہراتے قدم، اور شمس تبریز کے نغموں کا سوز و ساز اور درد و داغ۔ ایسا ہی ایک مجذوب پیرس میں تھا جو قرض خواہوں سے بچنے کے لیے ہوٹلوں میں چھپتا پھرتا تھا۔ یورپ کی شاعری کا

اس نے دھارا بدل دیا - ایسا ہی ایک دیوانہ لاہور کی سڑکوں پر پچیس پچیس روپے میں اپنی کہانیاں بیچا کرتا تھا - اُردو افسانہ کا اس نے رُخ موڑ دیا - رومی بودلیئر منٹو ——— سب کے سب علامت ہیں اس دلِ وحشی کی جو آوارگی پر عافیت کوشی کو قربان کرتے رہے ہیں - کانفرنس اُن بیویوں کی ہوتی ہے جو صف بستہ ہاتھ پھیلائے کھڑے رہتے ہیں - اُن آوارہ خرام بگولوں کی نہیں جو صحراؤں میں خاک بسر گھومتے ہیں -

پھر فنکار جتنا جھگڑالو آدمی علم کے کسی اور شعبہ میں آپ کو دیکھنے کو نہیں ملے گا - الجھاؤ ہے زمین سے جھگڑا ہے آسمان سے - نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی، اس کا جھگڑا اپنی ذات سے شروع ہوتا ہے - "I AM AT WAR WITH MYSELF" آندرے ژید نے کہا تھا گریبان تو چاک ہوتا ہی ہے - اندر سے ذات بھی کٹی پھٹی ہوتی ہے - دھندا ہی ایسا اختیار کیا ہے کہ جگر خون کرنا پڑتا ہے - لوگ سمجھتے ہیں کہ دیوان مرتب ہو رہا ہے - میر صاحب ہی جانتے ہیں کہ کیسے کیسے درد و غم کی شیرازہ بندی ہو رہی ہے - پتہ نہیں ہنک اور فوبھا بائی لکھتے وقت منٹو پر کیا گزری تھی - اسے کہتے ہیں دشنۂ غم کو آر پار کرنا - کیا ہندوستان کی دیہی معیشت اور تعلیمی نفسیات پر بھی اسی طرح کتابیں لکھی جاتی ہیں جس کے اعصاب بجلی کے تار کی مانند CHARTED رہتے ہوں اس سے نارمل BEHAVIOUR کی توقع ہی فضول ہے - پھر کمال تو یہ ہے کہ فنکار اس فن سے جھگڑتا ہے جسے اس نے اپنی زندگی بنایا ہے - ہر تیسرے روز گرٹ کی دکان کھولنے اور کولوں کی دلّالی کرنے کی بات کرتا ہے - اُدھر عزتِ سادات بھی گئی اور اِدھر ہو کے سید بنے چمار سلیم - پھر فنکار کو جھگڑا ہوتا ہے اپنے ادب سے، اپنی ادبی روایت سے، اُن شاعروں سے جن کے زیرِ اثر وہ لکھتا ہے لیکن زیرِ اثر رہنا نہیں چاہتا - سائنس اور سماجی علوم میں ہر شخص اپنی بساط کے مطابق کام کرتا ہے اور رخصت ہو جاتا ہے - بت شکنی ہے نہ روایت شکنی، نہ نئے پرانوں کا جھگڑا ہے نہ نسلوں کا - کوئی یہ نہیں کہتا کہ نیوٹن، ڈارون اور فرائڈ جھک مارتے رہے اور کام تو وہ ہے جو وہ کر رہا ہے - ادب میں تو جو بھی نئی نسل آتی ہے پرانی نسل کو معطل دیتی آتی ہے - جدھر دیکھو اُدھر ہم چوں دیگرے نیست، کا طوطی بولتا ہے - اُدھر برنارڈ شا شیکسپیئر کو پچھاڑتا ہے، اِدھر یاس یگانہ غالب کو - لوگ اقبال کا عرس مناتے ہیں تو باقر مہدی انہیں علامہ سیال کوٹی کے نام سے یاد کرتے ہیں - کسی سائنسداں، مورخ، ماہر اقتصادیات کو سرکار کی طرف سے انعام و اکرام ملتا ہے تو کوئی چوں چرا نہیں کرتا - سب جانتے ہیں ٹھیک ہے تحقیقی کارنامہ کی قیمت عیاں ہے - شاعر کو انعام ملتا ہے تو سوائے اس کے بیوی بچوں اور شاگردوں کے شاید ہی کوئی اور خوش ہوتا ہو - وجہ یہ ہے کہ شاعری کی قیمت عیاں نہیں ہوتی - یہاں ہاتھ کنگن کو آرسی والا معاملہ ہے نہیں - اندھا ریوڑیاں بانٹتا ہے - جو شاعر ہی نہیں اس کے مجموعہ کو تین ہزار جو شاعرِ وقت ہے اس کے نام پر تین حرف - ایسے مواقع پر مبارکبادیوں کے خط عموماً وہی لکھتے ہیں جن کے پاس لکھنے کو کچھ نہیں ہوتا -

رشک، حسد، رقابت، چھینا جھپٹی، پتھراؤ ادب کا بالکل نارمل موسم ہے۔ اس دھرتی پر بھونچال نہ آئیں تو کھیتی ہی نہ ہو۔ اسی لیے تو معمولی سے معمولی شاعر بھی نظم لکھتے وقت محسوس کرتا ہے کہ وہ دستی بم بنا رہا ہے۔ مشاعرہ میں اس طمطراق سے جاتا ہے گویا بساط کو الٹ دے گا، اور جھنڈے گاڑ دے گا۔ یہ چنگیزی اور نادری آن بان سماجیات کے پروفیسروں کی قسمت میں کہاں۔ وجہ یہ ہے کہ دوسرے علوم کا تعلق ذات سے نہیں بلکہ خارجی حقیقت کی تحقیق سے ہے۔ اور وہ بڑی حد تک معروضی ہوتی ہے۔ فنونِ لطیفہ داخلی اور شخصی سرگرمیاں ہیں اور اُن کا تعلق مذاقِ سلیم سے ہے جو شخصی چیز ہے۔ مجھے ایک خاص قسم کی شاعری پسند ہے آپ کو دوسری قسم کی۔ جھگڑا لازمی ہے۔ تاریخ میں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ فلاں صاحب نے تاریخ لکھی ہی نہیں، محض سنین کی کھتونی تیار کی ہے۔ چلیے یہی سہی۔ کھتونی تو تیار ہوئی ہے۔ عرق ریزی رائگاں تو نہیں گئی کسی نہ کسی کے کام لگے گی۔ ادب میں اگر ناول ناول نہیں ہے تو نہیں ہے۔ یعنی اگر وہ بطور ناول کے کام نہیں آسکتا تو کسی اور کام کا رہتا بھی نہیں۔ شاعری اگر بطور شاعری کے زندہ نہیں ہے تو بطور سیاست اور تاریخ کے بھی زندہ نہیں رہے گی۔ ادب اپنی ساخت میں ہی زندہ رہتا ہے جب کہ دوسرے علوم اگر اپنی ساخت میں مرتے ہیں تو پرداخت میں جیتے ہیں۔ سوانح اگر بطور سوانح کے ناکام ہو تب بھی بطور تاریخ کے کتوڑا بہت جی جاتی ہے۔ تاریخی ناول بطور تاریخ کے نہیں جیتا بطور ناول کے ہی جیتا ہے۔

پھر سائنس میں ہر نئی تحقیق یا تو پرانی تحقیق کو باطل کرتی ہے یا فرسودہ۔ سائنس بہت جلد DATED ہو جاتا ہے۔ علوم کے شعبہ میں لوگ ہمیشہ تازہ ترین تصانیف کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ سائنس، طب، قانون، اقتصادیات اور دوسرے سماجی علوم کی کتابیں SUPERSEDE ہوتی رہتی ہیں۔ سائنس میں آنے والی نسلیں اپنے پیش روؤں کے کام کو آگے بڑھاتی ہیں۔ اور اُن کی شکرگزار ہوتی ہیں کہ انھوں نے اپنی تحقیقات سے راستہ ہموار کیا۔ وہ اپنے کام کو وہاں سے شروع کرتی ہیں۔ جہاں سے ان کے پیش روؤں نے اسے چھوڑا تھا۔ ادب میں روایت کا تصور ملتا ہے لیکن کام کو آگے بڑھانے کا کوئی سلسلہ نظر نہیں آتا۔ اجتہاد، انحراف، بغاوت کام کو آگے بڑھانے کے لیے نہیں بلکہ نیا کام شروع کرنے کے طریقے ہیں۔ روایت کبھی قدغن ثابت ہوتی ہے، کبھی مہمیز شوق کا تازیانہ۔ کبھی فنکار روایت کے حصار میں قید رہتا ہے، کبھی باہر نکل جاتا ہے، کبھی بازیافت کرتا ہے، کبھی از سر نو زندہ کرتا ہے۔ نیا ادب پرانے ادب کو SUPERSEDE نہیں کرتا، بلکہ اس کے پہلو بہ پہلو جیتا ہے۔ آپ نیا ناول لکھتے ہیں اس کا مطلب یہ نہیں کہ اب لوگ پرانے ناول نہیں پڑھیں، نئی شاعری کرتے ہیں تو میر و مرزا کٹ مال کی دکانوں پر جا کر نہیں بیٹھ جاتے۔ نیا تجربہ کلاسک کو پارینہ نہیں بناتا۔ پرانی نسل کی طرف فنکار بہت احسان مند نظروں سے بھی نہیں دیکھتا۔ کبھی اس کا رویہ کھلی بغاوت

کا۔ کبھی تمسخر اور استہزا کا، کبھی رواداری اور رضامندی کا کبھی مکمل استرداد اور انقطاع کا، اور کبھی شریف النفس مفاہمت کا ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ہر نسل کے تجربات، طرزِ احساس اور طرزِ فکر الگ ہوتی ہے۔ وہ اپنے پیش روؤں سے مختلف دنیا میں رہتی ہے۔ پرانی نسل بھی ہر نسل کی مانند تجربات کرتی ہے اور اور تجربات کبھی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں اور کبھی IMPASSES پیدا کرتے ہیں۔ نئی نسل محسوس کرتی ہے کہ پرانوں نے اس کی تخلیق کی راہیں مسدود کر دی ہیں۔ بند گلی میں سر پھوڑنے کی بجائے وہ انحراف سے کام لیتی ہے، اور نئی راہ تلاش کرتی ہے۔ کبھی جس راہ پر وہ نکل کھڑی ہوتی ہے دور تک چلنے کے باوجود منزل سجھائی نہیں دیتی تو U (یو) ٹرن لیتی ہے اور پرانے اور کبھی کبھی ARCHAIC اسالیب کی بازیافت کرتی ہے۔ ہر نئی تخلیق ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالتی ہے اور نئے امکانات کی نشاندہی کرتی ہے۔ ہر فن پارہ اپنی دنیا آپ ہوتا ہے اور سائنس اور علمی کتابوں کی طرح کل کا جزو نہیں ہوتا۔ اور یہ سب اس لیے ہے کہ ادب ایک شخصی تجربہ، اور ایک انفرادی تخلیقی عمل ہے۔ ادب کے لیے نہ لیبارٹری چاہیے نہ اکادمی۔ ادب تخلیق کرنے کے کوئی گُر نہیں، کوئی ایسے طریقۂ کار نہیں جن کی تعلیم دانش گاہوں میں دی جاسکے۔ ادب کوئی SKILL نہیں جسے سکھایا جائے۔ تخلیقِ ادب ایک ذاتی، انفرادی اور شخصی کارنامہ ہے، جس میں خارجی شواہد اور معروضی حقیقت کی بجائے حقائق کا شخصی مشاہدہ اور تفہیم پیش کی جاتی ہے، اور تحقیق، تدقیق، تجزیہ اور تحلیل کی بجائے تخلیقی اثمر آفرینی سے کام لیا جاتا ہے اور عقل و خرد کی بجائے وجدان و تخیل کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ادب عبارت ہے اُن تخلیقی کارناموں کے مجموعہ سے جو منفرد شخصیات کی تخیلی معجز نمائیوں کا نتیجہ ہے۔ ادب کی یگانگت اور آہنگ فطری نہیں ہوتا بلکہ متضاد اور بعض اوقات متناقص عناصر کی موجودگی کے باوجود چند ایسی قدروں کے کیمیاوی عمل سے پیدا ہوتا ہے جنھیں ہم حسن و مسرت کی جمالیاتی قدریں کہتے ہیں۔

سائنس اور سماجی علوم کے محققوں کے لیے ورک شاپ، تجربہ گاہ، لائبریری، آلاتِ تحقیق، تحقیق کی میتھوڈولوجی، تحقیق کا مواد سب کچھ چاہیے۔ محقق اپنے کام میں دوسرے ماہرین کی مدد لے سکتا ہے، تحقیق کے دوسرے اداروں کی ملاقات لیتا ہے، برلن، نیویارک، یا لندن جاکر وہاں کی تجربہ گاہوں سے فائدہ اٹھاسکتا ہے، اگر کام اہم ہے اور سرکار سے فربہ وظیفہ ملا ہو تو معاون محققوں کا پورا عملہ رکھ سکتا ہے، اگر دوسرے علوم کے ماہروں کی مدد کی ضرورت ہو تو اپنے پروجکٹ میں انھیں بھی شامل کرسکتا ہے۔ یہ سب باتیں نہ ادب میں ممکن ہیں نہ ادب کو ان کی ضرورت ہے۔ کیا کوئی ناول نگار تاریخی ناول کی تاریخ مورخ سے لکھواتا ہے، یا نفسیاتی ناول کی نفسیات کے لیے ماہرِ نفسیات سے رجوع کرتا ہے، یا پرولتارین ناول کے لیے ٹریڈ یونین لیڈر سے مشورہ کرتا ہے کیا کسی نظم کی تخلیق کے لیے دوسرے شاعروں کا عملہ رکھا جاسکتا ہے۔ کیا ناول اور افسانہ کے لیے

مختلف ترقی یافتہ ممالک میں ایسی درس گاہیں موجود ہیں جہاں جاکر تعلیم لینے سے آدمی زیادہ تخلیقی ناول لکھ سکے۔ آپ دیکھیں گے کہ تخلیق فن کے لیے فنکار کو کسی چیز کی ضرورت نہیں۔ میز پر کاغذ ہوتا ہے، کاغذ پر قلم قلم پر جھکا ہوا ایک سر، سر پر پھونس کی چھت، اور چھت کے سوراخوں سے جھانکتے ہوئے روح القدس۔ غالب کی بات سچ ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

چونکہ ادبی تنقید مختلف علوم کے اثرات سے پھلتی پھولتی ہے اور زیادہ سے زیادہ چاشنی برتنے کی کوشش کرتی ہے، اس لیے تنقید نے انہی ممالک میں زیادہ نشوونما پائی ہے جہاں سائنس، فلسفہ اور دوسرے سماجی علوم ترقی کی معراج پر پہنچے ہوئے ہیں۔ پھر چونکہ مغرب کا معاشرتی نظام زیادہ آزمائشی مرحلوں سے گزرا ہے اور فرد کی پیچیدہ زندگی کے تجربات کے بیان کے لیے ادب اور آرٹ کے زیادہ پیچیدہ اور تہہ در تہہ طریقوں کو کام میں لاتا رہا ہے، اس لیے وہاں کے ادب میں جو تنوع، گہرائی اور فکر و نظر کی رنگا رنگی ملتی ہے اس سے ہمارا خطِ مستقیم پر سفر کرنے والا ادب عموماً محروم ہے۔ صاف بات ہے کہ مغرب کی ادبی تنقید چونکہ ایک رفیع الشان ادبی روایت سے منسلک ہے، اس لیے نہایت توانا اور بصیرت افروز ہے۔ اس سے استفادہ اتنا ہی ناگزیر ہے جتنا کہ سائنس اور دوسرے سماجی علوم سے استفادہ۔ اور انہی علوم کی مانند اس تنقید کے گہرے اثرات ہماری تنقید پر پڑے ہیں۔

یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ آج سائنس اور سماجی علوم میں مغرب کی بلاشرکت غیرے اجارہ داری ہے۔ ہم تو اس بات کا تصور تک نہیں کر سکتے کہ ان علوم میں مغرب کہاں سے کہاں پہنچا ہوا ہے۔ ارے ہندوستان میں آپ کسی بھی سائنسی تجربہ گاہ، سماجی علوم کے تحقیقی ادارے یا زرعی یا ٹکنولوجیکل دانش گاہ میں پہنچ جائیے، اور دیکھیے کہ وہاں کی لائبریری میں بایولوجی، اقتصادیات، گیہوں کی قسمیں، یا نفسیاتی بیماریوں پر کتابوں کا جو بیش بہا ذخیرہ ملتا ہے وہ سب کا سب انگریزی زبان میں ہے۔ آپ اقتصادیات کے پروفیسر سے جاکر پوچھیے کہ انگریزی سے بے نیاز رہ کر محض اردو، ہندی اور گجراتی زبان کے بل بوتے پر کوئی طالب علم اقتصادیات کا کتنا علم حاصل کر سکتا ہے۔ ارے ہم سکنڈری اسکول کے لونڈوں کے لیے مناسب کتابیں لکھ نہیں سکتے تو اعلیٰ تعلیم کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ نفسیات کے پروفیسر اتنی نفسیات بگھارنے کے باوجود اردو میں فرائڈ یا ینگ کے نظریات پر ایک جامع کتاب تو کیا مقالہ تک تحریر نہیں کر سکے۔ مختلف موضوعات پر مغرب میں جو بیش بہا علمی سرمایہ جمع ہوا ہے اسے ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں منتقل کرتے کرتے صدیاں بیت جائیں گی۔ وہاں تک مغرب کہیں سے کہیں نکل چکا ہوگا۔ علم کی جولانگاہ میں ہماری حیثیت باربرداری کے

مجھ سے زیادہ نہیں۔ ہم اقتصادیات، سماجیات، نفسیات اور سائنس میں ایک بھی بڑا ماہر علم پیدا نہیں کر سکے۔ ہمارے پروفیسر محض گائڈین لکھتے ہیں، یا عام پسند علمی کتابوں کے بھدے اور لچر خلاصے پیش کرتے ہیں۔ ہم کسی بھی علم میں کوئی بھی بڑا نظریہ ساز پیدا نہیں کر سکے۔ جہاں تک علوم کا تعلق ہے پورے کا پورا مشرق بربریت کے دور سے گزر رہا ہے۔ میڈیکل سائنس میں جب کہ دل اور گردے کی تبدیلیوں پر تحقیقات ہو رہی ہیں تو ہمارے یہاں موتر چکستا یا علاج بذریعہ پیشاب کی کتاب ہاتھ آتی ہے۔ انگریزی میں فرائڈ کی زندگی پر ناول لکھنے کے لیے اروِنگ اسٹون دس سال تک اپنی تحقیقات کرتا ہے جس کے تصور سے بھی ہمارے نفسیات کے پروفیسروں کو پسینے چھوٹ جائیں۔ ہم علم کے کسی بھی شعبہ میں بین الاقوامی شہرت کا ایک بھی ماہر پیدا نہیں کر سکے۔ سائنس اور علوم کے معاملہ میں ہم محض نعمہ چیں اور پیوند دوز ہیں۔ کاسہ گدائی لیے ہم چھوٹے سکّے جمع کرتے ہیں لیکن طنطنہ شاہوں کا رکھتے ہیں۔ بیٹر کوں کی تاناشاہی کتنی مضحکہ خیز ہوتی ہے اس کا اندازہ پی ایل اے کے استفادہ میں ہی موجود ہے۔ خود اناج اگا نہیں سکتے، بھوکے ہیں، اور اتنا حوصلہ نہیں کہ بھوک کو برداشت کریں۔ یا جہاں سے اناج ملنے میں تحقیر ہو وہاں سے ہاتھ کھینچ لیں۔ اناج منگاتے رہیں۔ لیکن ٹانگ اونچی رکھتے ہیں۔

یونیورسٹی میں آپ نفسیات اقتصادیات اور سائنس کے شعبے کھولتے ہیں۔ اور پھر ان سرچشموں کو بند کرنے کی بات کرتے ہیں جو ان شعبوں کو سیراب کرتے ہیں۔ یا تو آپ سائنس کا شعبہ بند کیجیے، یا ایسے فوق البشر پیدا کیجیے جو مغرب سے استفادہ کیے بغیر سائنس کی تحقیقات کر سکیں، اور اگر یہ دونوں کام نہیں کر سکتے تو عالموں کے انکسار سے جو فیض آپ کو مغربی علوم سے پہنچا ہے اس کا شکریہ ادا کیجیے۔

علوم کی بات چھوڑیے۔ کیا آپ اقبال، ٹیگور، اور فراق کی شاعری تک کو مغربی علوم اور تہذیب کے حوالوں کے بغیر پڑھ سکتے ہیں۔ مغرب کے سب سے زیادہ چرچے تو انھیں تنقیدوں میں ملتے ہیں جو اقبال پر لکھی گئی ہیں۔ مغرب سے اقبال کو جھگڑا تھا لیکن انھیں جھگڑا تو مشرق سے بھی تھا۔ مغرب سے بھی اقبال نے اتنا ہی فیض حاصل کیا ہے جتنا مشرق سے۔

تنقید کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ مکمل طور پر سائنس کی قطعیت کو پہنچے۔ تنقید سائنس نہیں ہے لیکن وہ سائنس بننا چاہتی ہے۔ اگر ایسا ہے تو تنقید بھی مغرب سے اسی قدر متاثر اور فیض یاب ہوگی جتنے کہ دوسرے علوم ہوتے ہیں، اور مغربی تنقید کے سامنے ہم صرف طفلِ مکتب ہیں حالی، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آلِ احمد سرور، حسن عسکری، شمس الرحمان فاروقی سب کے سب مغرب کے خوشہ چیں رہے ہیں۔ ہم ایک بھی ایسے نقاد کا نام نہیں لے سکتے۔

جو مغرب سے بے نیاز رہ کر خالص دیسی علوم کے بل بوتے پر بڑا نقاد بنا ہو۔ ہماری تنقید میں جو کچھ بھی دبازت ہے وہ مغرب کی چکی کے پسے ہوئے آٹے کی دین ہے۔ محقق خدا بخش لائبریری پر قناعت کر سکتے ہیں نقاد کو توان کتب خانوں کے بغیر چارہ نہیں جہاں مغربی تنقید کا گنج گراں مایہ میسر ہے۔ ان کتب خانوں کی سیر بھی سمندِ شوق کا تازیانہ بننے کی بجائے حوصلے توڑ دیتی ہے۔ نقاد خود میں اتنی سکت بھی نہیں پاتا کہ وہ کسی موضوع کی ببلیوگرافی کا بار بھی اٹھا سکے۔ مغربی نقاد جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اسے EXHAUST کر دیتے ہیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ادب اور آرٹ کے موضوعات پر لکھتے وقت نقاد ان بیش بہا تنقیدی کارناموں سے محض اس وجہ سے صرفِ نظر کرے کہ وہ لوگ جو انگریزی سے واقف نہیں یا جنھوں نے مغربی ادب کا ڈھنگ سے مطالعہ نہیں کیا، تنقید میں مغربی نقادوں کے حوالے دیکھتے ہیں تو اپنی خفت اور احساسِ کمتری کی پردہ پوشی کے لیے دیس بھگتی اور مشرقیت اور غریب عوام کی جذباتی ہمدردی پر مبنی ٹریڈ یونین سیاست کی کلی شیر کا استعمال کرتے ہیں۔۔۔ پھر آپ اس بات پر بھی غور کیجیے مغرب سے آئی ہوئی مارکسی تنقید اور مارکسی آئیڈیولوجی کا تو ترقی پسند نقادوں پر محض اثر ہی نہیں بلکہ ایسا اگر اتسلط تھا کہ نقاد کسی بھی چیز کو اپنی نظر سے دیکھ ہی نہیں سکا۔ یہ بات آپ جدید نقادنہ کے متعلق نہیں کہہ سکتے۔ سچ بات یہ ہے کہ علم کی دوڑ میں مغرب ہم سے بازی لے گیا ہے۔ اور ہم گردِ کارواں پھانکتے رہ گئے ہیں جسے دیکھو اس کے کاسۂ گدائی میں چبائے ہوئے نوالوں کا ملغوبہ ہے لیکن طنطنہ ایسا ہے گویا آسمان سے من و سلویٰ کی بارش ہو رہی ہے۔

پنڈت نہرو کے زمانہ ہی میں ہندوستان نے گاندھیائی نظامِ معیشت کی بجائے صنعتی نظام کے حق میں اپنا فیصلہ دے دیا تھا۔ وہ لوگ جو اس فیصلہ کو پسند کرتے ہیں انھیں زراعتی آدمی کی بجائے صنعتی آدمی کے طور پر مسائل کو حل کرنا چاہیے۔ صنعتی تمدن کا سب سے بڑا وار تو جغرافیائی فاصلوں پر پڑا ہے، لیکن ہم آج بھی ذہنوں کے بیچ مشرق و مغرب کی دیواریں قائم کیے ہوئے ہیں۔ یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ کوئی بھی ملک جو صنعتی ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہو، مغربی سائنس اور ٹکنولوجی کے تیز و تند دھارے سے خود کو محفوظ نہیں رکھ سکتا۔ سائنس اور ٹکنولوجی کا اثر کلچر پر بھی پڑتا ہے۔ ریڈیو صرف قوالیاں نہیں سناتا بلکہ ہر قوالی کے بعد بآوازِ بلند پورے خاندان کے بیچ نرودھ کا اشتہار بھی دیتا ہے۔ سائنسی ایجادات سے رہن سہن کے طریقے ہی نہیں بدلتے، اخلاقی اور تہذیبی قدریں بھی بدلتی ہیں۔ اس لیے ایسی باتوں سے کیا فائدہ کہ اردو تنقید پی ایل اے کے گیہوں کھا کر جوان ہوئی ہے یا جدیدیت ڈاک کے ذریعہ آئی ہے۔ اگر آپ سائنس، مغربی علوم اور صنعتی دور کے پیدا کردہ تہذیبی رجحانات سے بیزار ہیں تو مجھے بتائیے کہ خالص دیسی علوم کی بنیاد پر آپ صنعتی معاشرہ کی تعمیر کیسے کریں گے۔ دیش بھگت لوگ انگریزی کو نکال باہر کرنا چاہتے

ہیں اور ساتھ ہی صنعتی ترقی بھی چاہتے ہیں، حالانکہ صنعتی ترقی صنعتی علوم کے بغیر ممکن نہیں جو انگریزی زبان میں ہیں - ان علوم کو ہندوستان کی سولہ زبانوں میں اس وقت تک منتقل نہیں کیا جا سکتا جب تک معاشرہ ٹکنولوجی کی اس منزل میں نہ پہنچ گیا ہو جہاں ترجمہ کا کام بھی کمپیوٹر کرتا ہو، لہٰذا سب سے بڑا دیش بھگت بھی وہی ہے جو دیسی زبانوں کو مختلف علوم سے مالا مال کرنے کے لیے کمپیوٹر کے دور میں پہنچنا چاہتا ہو اور اس مقصد کے لیے جاں فشانی سے مغربی علوم اور زبانوں کا مطالعہ کرے - گہری نظر سے دیکھیں تو ہمارے نقادوں کی حالت اس آدمی کی سی ہے جو کلب میں اپنی بیوی کے ساتھ رقص کرتا ہے اور رقص کی گردشوں کے بیچ پردے کے فوائد پر لیکچر بھی پلاتا جاتا ہے - سیاسی آدمی کو خیالات کا تضاد کبھی پریشان نہیں کرتا - ہمارے نقادوں کی مغرب سے نفرت بھی سیاسی ہے اور محبت بھی سیاسی - انگریزی زبان سے نفرت، اس وجہ سے ہے کہ اس کا تعلق انگلستان اور امریکہ سے ہے، جو ان کی نظر میں سامراجی ہیں - اُن کی نفرت اور محبت عقل سے زیادہ سیاسی ہے - اگر مال روس اور چین کا ہو تو انھیں اعتراض نہیں، یورپ اور امریکہ کا ہو تو انھیں اعتراض ہے - وہ خود نئے دور، نئی ترقی، صنعتی تمدن اور ٹکنولوجی کے دلدادہ ہیں، لیکن جب اُن کے پیدا کردہ تہذیبی مسائل کا ادب میں ذکر ہوتا ہے تو کہتے ہیں کہ یہ درآمد کیا ہوا مال ہے - بجائے اس کے کہ ایک دانشور کی طرح وہ نئے تمدنی اور تہذیبی تصادمات کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کرتے وہ سیاسی آدمیوں کی طرح پھبتیاں کسنے پر قناعت کر لیتے ہیں - پھبتی ہی کسنا چاہیں تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادب کے مارکسی اور اشتراکی تصورات بھی تو ڈاک کے ذریعہ ہی آئے ہیں - وہ بھی تو بدیسی مال ہی ہے - تہذیبی تصورات کو پھلتے پھولتے ایک زمانہ لگتا ہے، مختلف تہذیبوں کے بیج مختلف زمینوں پر جا گرتے ہیں، لیکن وہی بیج پھوٹتے اور بار آور ہوتے ہیں جنھیں زمین راس آتی ہے - باقی سڑ گل کر ختم ہو جاتے ہیں - اُردو میں سانیٹ، اور نہ جانے دوسری کیسی کیسی اصنافِ سخن کے تجربات کیے گئے، لیکن ان میں سے کسی میں بھی تخلیقات کا گراں قدر خزانہ پیدا نہ ہو سکا - اس کے برعکس ناول اور افسانہ مغرب سے آیا اور اپنی جڑیں استوار کر لیں - کیا وجہ ہے کہ ڈرامے کی سنسکرت روایت کے باوجود، مغربی ڈرامے کا اثر ہندوستان پر وہ نہیں ہوا جو مغربی ناول کا ہوا - کہنے کا مطلب یہ کہ تہذیبی رجحانات کو جڑ پکڑتے اور نشو و نما پاتے وقت لگتا ہے اور اُن کے پھلنے پھولنے کے پیچھے بے شمار تاریخی اور معاشرتی اور تہذیبی قوتیں سرگرم کار ہوتی ہیں - کوئی تہذیب دوسری تہذیبوں کے اثرات سے محفوظ نہیں رہتی - محفوظ رکھنے کے لیے تہذیب کے گرد آہنی حصار تعمیر کرنے پڑتے ہیں - ایسا تحفظ اُن نواب زادوں کی مانند جنھیں محلّے کے چھوکروں کی صحبت سے بچانے کی خاطر حویلی کی چاردیواری میں قید رکھا جاتا ہے، تہذیب کو کمزور، زرد، مریل اور بیمار بنا دیتا ہے - اشتراکی روس کا اشتراکی حقیقت نگاری والا، آدرش وادی صحت مند ادب بیوروکریٹ کی اولاد

کی مانند اتنا تو با ادب، تقدس مآب، نیک چلن اور خود آگاہ ہے کہ اسے پڑھتے وقت خانقاہ، آشرم، یا پہاڑی اسکول کی سیر کا لطف آتا ہے۔ سب کچھ ٹھیک ہے لیکن وحشی کے ڈھول کی دھمک اور جنگل کے پھول کی مہک نہیں ہے۔ گجراتی میں سریش جوشی نے ایک کہانی لکھی ہے۔ عنوان ہے 'لوہے کا شہر' حملوں سے محفوظ رہنے کے لیے پورے شہر پر لوہے کی ایک چھت تان دی جاتی ہے۔ سورج کی روشنی میں چھت تپتی رہتی ہے، لوگوں کو سانس لینا دشوار ہو جاتا ہے، لیکن سلامتی کی خاطر زندگی کو عذاب بنا لیتے ہیں اور سب کچھ برداشت کرتے رہتے ہیں۔ غزل کی شاعری سلامتی کی شاعری نہیں ہے۔ یہ ان لوگوں کی شاعری نہیں ہے جنھیں جان و دل، اور ایمان و آبرو عزیز ہے۔ یہ ان لوگوں کی شاعری ہے جو وفاؤں کی گلیوں میں گھروں کو لٹاتے ہیں، اور عزت و ناموس کا نیلام کرتے ہیں۔ کردار کی پرکھ سلامتی کی دیواروں میں نہیں، خوف و خطر کے بھنور میں ہوتی ہے۔ تخیل انجان اجنبی فضاؤں کو کھنگالتا ہے۔ تلاش گمنام جزیروں کی طرف کشتیوں کا رُخ موڑ دیتی ہے۔ تجربہ اپنی برہنہ کھال پہ نامعلوم اور نامانوس کا گھاؤ جھیلتا ہے۔ تخلیق مہم جو، مہم کش، اور مہم ساز ہوتی ہے۔ اثرات کا ایسا خوف کہ موجِ ہوا میں خفیف سی خنکی بڑھ جانے پر ٹانگیں میانیوں میں لرزنے لگیں، نفسیاتی بیماری نہیں تو اور کیا ہے۔ سوسان لینگر نے بتایا ہے کہ اثرات سے ادبی تحریکیں پیدا نہیں ہوتیں۔ اثرات تو صرف اس بیج کی نشو و نما کرتے ہیں جو پہلے سے زمین میں موجود ہوتا ہے۔

یہ ایک بہت ہی نازک اور پیچیدہ مسئلہ ہے کہ آیا تنقید اُن رجحانات کا تجزیہ ہوتی ہے جو ادب میں جاری و ساری ہوتے ہیں، یا ادب اُن رجحانات کو اپناتا ہے جو بساطِ نقد پر سرگرم کار ہوتے ہیں۔ کیا تنقید کو چاہیے کہ فلسفہ، مذہب، سائنس اور کلچر کے عظیم خیالات کو موضوع بحث بنائے تاکہ یہ خیالات سماج کی دانشورانہ فضا کے عناصر ترکیبی بنیں۔ اور اس طرح فنکارانہ تخیل کے لیے تخلیقی مواد کا سرمایہ بہم پہنچائیں۔ یہ ہے وہ سوال جو آرنلڈ کی تنقیدیں پڑھ کر پیدا ہوتا ہے۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اس خیال میں جزوی صداقت ہے۔ ادبی تنقید تخلیق کا سرچشمہ نہیں، البتہ فنکارانہ تخیل کی تربیت میں وہ اپنا تھوڑا بہت عطیہ پیش کرتی ہے۔ فنکار کی تخلیقی صلاحیت کو ڈھالنے اور اسے تب و تاب اور توانائی عطا کرنے میں، اس کی شخصیت، اس کا گرد و پیش، سماجی اور سیاسی حالات، اس کی ادبی روایت اور قومی تہذیب کا ورثہ، دوسرے علوم اور دوسری زبانوں کے ادب سے اس کی واقفیت، اور اپنی پسند کردہ اصنافِ سخن کے صناعانہ مسائل میں اس کی حرکی دلچسپی، اور ملک کی عام دانشورانہ فضا اپنا عطیہ پیش کرتے ہیں۔ کسی ایک پہ ضرورت سے زیادہ زور دینا مناسب نہیں ہوگا۔ ہمارے پاس ایسے شواہد بہت کم ہیں جن سے ثابت کیا جا سکے کہ تنقید واقعی کلی اور حتمی طور پہ فنکار کے تخلیقی رویوں کا تعین کرتی ہے۔ ترقی پسند تنقید کی ناک

کے نیچے میراجی، راشد، اختر الایمان، مجید امجد، مختار صدیقی، منٹو، غلام عباس، بیدی اور دوسرے بے شمار لکھنے والے ایسا ادب پیدا کرتے رہے جس پر ترقی پسند خیالات کی پرچھائیاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ہر فنکار اپنی ذات سے ایک اکائی ہوتا ہے اور اپنی تخلیقی ضرورتوں کے مطابق اپنا راستہ آپ متعین کرتا ہے۔ چونکہ وہ ایک کھلی دانشورانہ فضا میں جیتا ہے اس لیے ادب اور تنقید کے مختلف اثرات اس پر پڑتے ہیں لیکن وہی اثرات بار آور ثابت ہوتے ہیں جو اس کے تخلیقی مزاج کے مطابق ہوتے ہیں۔ نقاد، تنقید میں ہر مسئلہ کا محققانہ، عالمانہ اور معروضی تفحص کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ تنقید پختہ ذہن اور بالغ نظر لوگوں کے لیے لکھ رہا ہے۔ اسی لیے اسے یہ خوف نہیں ہوتا کہ اس کی تنقید کو پڑھ کر لوگ گمراہ ہو جائیں گے یا اس کے نظریات اور تصورات فنکاروں کو ورغلا کر غلط راستہ پر لگا دیں گے۔ وہ جانتا ہے کہ بالغ نظر فنکار اپنا تخلیقی رویہ آپ متعین کرتا ہے۔ چنانچہ ایسی طفلانہ باتیں مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں کہ جدیدیت کے نظریہ سازوں نے نئے فنکاروں کو سماج اور سیاست سے دُور کر دیا۔

تنقیدی ذہن کی قدر و قیمت، غیر تنقیدی ذہن سے اسی لیے زیادہ ہے کہ وہ جذبات کو بھڑکانے والے اور سہانے خواب دکھانے والے، اور تعصبات کو پالنے پوسنے والے دل خوش کن خیالات کا آسانی سے شکار نہیں ہوتا۔ تنقیدی ذہن ہر قوم کی آئیڈیولوجی اور ہر قسم کے فلسفہ کا مطالعہ کرتا ہے اور اسے یہ خوف نہیں ہوتا کہ کوئی آئیڈیولوجی اسے بھی اس طرح مغلوب کرے گی جس طرح جاہل عوام کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زمانہ میں تنقید نے تبلیغ و تاویل کا کام زیادہ کیا، اور فکر و نظر کی چھان بین سے پہلو بچاتی رہی۔ وہ فنکاروں کے تعصبات کو پالتی پوستی رہی اور بجائے نئی راہیں سجھانے کے جس راہ پر وہ گامزن تھے اسی پر مستقیم بنانے کی کوشش کرتی رہی۔ سوائے کلیم الدین احمد اور حسن عسکری کے اس دور میں ایک بھی نقاد ایسا نہیں تھا جس نے یاد رہوا تصورات کے کھوکھلے پن کو پہچانا ہو اور انھیں چیلنج کیا ہو۔ غلط تصورات باشعور نقادوں کو بھی کس طرح اپنی رو میں بہالے جاتے ہیں اس کی عبرت ناک مثال عزیز احمد کی منٹو، راشد، عصمت اور حسن عسکری پر "ترقی پسند ادب" میں تنقید ہے۔ بھلا عزیز احمد کی بصیرت، فکر اور خلاقی میں کسے کلام ہو سکتا ہے۔ لیکن جب انھوں نے "ترقی پسند ادب" لکھی، اس وقت ان کی تنقیدی نظر اتنی پختہ نہیں تھی کہ مروج اور مقبول تصورات کا معروضیت سے جائزہ لے سکتے۔ فنکار کے لیے تنقیدی نگارشات کا مطالعہ اس وجہ سے ضروری ہے کہ اپنی تمام تخلیقی قوت کے باوصف اگر اس کا ذہن غیر تنقیدی ہے تو اس بات کا امکان زیادہ ہے کہ بہت سے معاملات میں وہ سادہ لوحی کا شکار ہو جائے۔ نظر کی دراکی اور ذہن کی سوفسطائیت اسے پیچیدہ مسائل کے آسان

حل تلاش کرنے، عامیانہ خیالات، ناپختہ احساسات اور سادہ انگاری اور صوبائیت سے محفوظ رکھتی ہے۔ تنقید کا کام عقائد کا ٹھونسنا، قائل کرنا یا ذہن کی دھلائی کرنا نہیں ہے بلکہ ذہن کو روشن کرنا ہے تاکہ افکار و تصورات کی اصل ماہیت واضح ہوتی رہے۔ نقاد فنکار کا مرشد، سالک راہ، استاد یا معلم نہیں ہوتا۔ وہ تو ایک عام قاری کی ترقی یافتہ شکل ہے جو ادب کے تجربات کا بیان کرتا ہے اور اُن کی قدر و قیمت کا اندازہ لگاتا ہے۔ فنکار ادب ہی کا نہیں بلکہ خود اپنی تخلیقات کا بھی ایک عام قاری ہوتا ہے۔ یہ سوال بہت اہم ہے کہ فنکار کا ادب کا مطالعہ کیسا ہونا چاہیے، اور ادبی مطالعہ سے بے نیازی کے اثرات اس کے تخلیقی کام پر کیسے پڑتے ہیں۔

جس طرح فنکار ایک ہی بنائی دُنیا میں آنکھ کھولتا ہے اور اپنا تخلیقی مواد اپنے گردوپیش سے حاصل کرتا ہے، اسی طرح وہ اظہار کے وسائل بھی اس فنی اور تہذیبی روایت میں پاتا ہے جو اسے ورثہ میں ملی ہے۔ ان وسائل کو وہ قبول کرتا ہے، ان میں اجتہادی تبدیلیاں کرتا ہے، اور ضرورت پڑنے پر ان سے مکمل انحراف بھی کرتا ہے۔ فنکاری ہنرمندی اور صنعت گری ہے۔ اپنے اوزاروں کو ٹھیک سے استعمال کرنے کی سلیقہ مندی بھی ہے۔ ہر نیا تخلیقی تجربہ ایک نئی مشقِ سخن ہے۔ قادرالکلامی کا ایسا تصور کہ فنکار کو زبان اور اسلوب پہ قدرت حاصل ہو گئی ہے، اب وہ ان کی طرف بے نیازی برت سکتا ہے، اور موضوع پہ دھیان مرکوز کر سکتا ہے، فن میں MANNERISM کی بدعت کو راہ دیتا ہے۔ اعلیٰ فنکاری کبھی میکانکی نہیں ہوتی۔ قادرالکلامی مشین کی کھٹا کھٹ نہیں ہے کہ شعر ڈھلتے چلے جائیں۔ ہر نظم ایک نئی تخلیق ہوتی ہے اور ایک نئی جانکاہی اور جگر کاری کی دعوت دیتی ہے۔ اس نکتہ سے واقف نہ ہو تو بڑے سے بڑا فنکار خود کو دہرانے لگتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں اس کے پاس کہنے کو کچھ نہیں رہا۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے اس نے نیا کہنے کی کوشش کی بھی یا نہیں۔ فن میں تازگی نہ رہے تو پختگی تکسالی قدر کھو دیتی ہے۔ فنکار کی سب سے کڑی آزمائش اپنے احساس کے شعلہ کو بھڑکتے رکھنے میں ہے، ورنہ تخلیقی لگن تھکن میں بدل جائے گی، اور اعجازِ تخیل صرف شعبدہ بازی کرے گا۔ فنکار کے لیے مشقِ سخن تعلیم اور تربیت کا کوئی ایک مخصوص زمانہ نہیں ہوتا۔ فکرِ سخن کا ہر لمحہ مشقِ سخن کا لمحہ ہے، اور تعلیم و تربیت کا دور پوری زندگی تک پھیلا ہوا ہے۔ تخلیق کے شعلہ کو جلتا رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ فنکار اپنی ہوش مندی کو مختلف منزلوں اور مقامات سے گزارے، خوب سے خوب تر کی جستجو کرتا رہے، جذبۂ تجسس اور تحیر کو کبھی ٹھنڈا پڑنے نہ دے کسی جواب کو آخری جواب نہ سمجھے اور تادمِ آخر سوالات کے سلسلہ کو ٹوٹنے نہ دے۔ تعلیم کا مطلب ڈگری لینے اور تربیت کا مطلب استاد کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کرنے سے نہیں ہے حالانکہ دونوں کاموں میں کوئی برائی بھی نہیں ہے۔ سوائے فنکاری کے کسی اور چیز سے سروکار نہ رکھنے کا

نتیجہ خود فنکار کے لیے افسوسناک ثابت ہو سکتا ہے۔ انسان کی علمی اور ادبی، تہذیبی اور تمدنی، فلسفیانہ اور دانشورانہ سرگرمیوں کے جھرنے اگر فنکار کے ذہن کو سیراب اور احساس کو شاداب نہ کرتے رہیں تو تخلیقِ فن کا سوتہ بھی خشک ہو جاتا ہے۔ فنکارانہ بانجھپن کی وجوہات مختلف النوع ہو سکتی ہیں۔ اُن میں دانشورانہ کم مایئگی نوجوان فنکاروں کی جواں مرگی کا بہت ہی واضح سبب رہی ہے۔ ایک پختہ تربیت یافتہ تازہ کار تخلیقی ذہن کی پیدائش کے مواقع مطالعے کے کمرے میں بہ نسبت ٹریڈ یونین آفس اور کافی ہاؤس کے زیادہ ہی ہوتے ہیں۔ مطالعہ زندگی کے دلکش اور دل فروز ہنگاموں کی ضد اور انکار نہیں بلکہ توسیع ہے۔ یہ کرم کتابی ہی ہوتا ہے جو زندگی کے لیے زیادہ تیار ہوتا ہے کیونکہ شعر و ادب کے ذریعہ وہ بے شمار تخیلی تجربات سے گزرتا ہے، اپنی ایک زندگی میں ہزار زندگیاں جیتا ہے، اور اسی لیے زندگی کی پہنائیوں اور ہنگامہ آرائیوں کی بہتر آگہی رکھتا ہے۔ جب شاعر کتب بینی کو گھوڑے پر گھاس لادنے کے مترادف سمجھتا ہے اور مطالعہ کا کام نقاد کے حوالے کر دیتا ہے، تو وہ علمی فکری اور تخیلی سرگرمیوں کے اُن سرچشموں ہی کو بند کر دیتا ہے جو ذہن کو جودت، فکر کو صلابت اور تخیل کو توانائی بخشتے ہیں۔ ادیب کی درسگاہ خود ادب ہے۔ فنکار فن کے گُر اور اسرار و رموز دوسرے فنکاروں کے فن ہی سے سیکھ سکتا ہے۔ فنکار زندگی کے مطالعہ سے ادب کا مواد حاصل کرتا ہے اور ادب کے مطالعہ سے اس مواد کو برتنے کے آداب سیکھتا ہے۔ فارم کا پورا مسئلہ ادبی روایت سے منسلک ہے، اور روایت کی روشنی ہی میں اسے سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ فنکار جو اپنے پیش رو اور ہم عصر فنکاروں کے اسالیب سے واقف نہیں وہ اپنا منفرد اسلوب بھی کیسے ایجاد کر سکتا ہے۔ انحراف کے لیے بھی روایت کی ضرورت ہوتی ہے اور اسی لیے ہر اہم اور معنی خیز انحراف روایت کے سلسلہ ہی کی ایک کڑی بن جاتا ہے۔ ایلیٹ نے بتایا ہے کہ روایت محض ورثہ میں نہیں ملتی بلکہ محنت اور شعوری کوشش سے اسے حاصل کرنا پڑتا ہے۔ فنکار کے لیے ضروری ہے کہ وہ جدید اور قدیم زبانوں کے ادب کے مطالعہ کے ذریعہ اصنافِ سخن، اسالیب اور اظہار کے رنگارنگ طریقوں سے واقف ہوتا رہے۔ یہ دوسرے فنکاروں کا مطالعہ ہے جو فنکار کو بتاتا ہے کہ انھوں نے اپنی جذباتی وارداتوں، اور اندرونی کشمکشوں کے بیان کے لیے کون سی راہ اپنائی۔ وہ جانے گا کہ اسلوب کی کون سی خرابیاں فنکارانہ شخصیت کی کون سی کمزوریوں کا نتیجہ ہیں۔ اگر اسلوب میں جھول اور وضاحت ہے تو شاعر کے پاس تخلیقی مواد کا سرمایہ محدود ہے۔ لجلجاپن ہے تو شاعر جذبات میں نظم و ضبط پیدا نہیں کر سکا۔ رقت ہے تو کہیں نرگسیت کی وجہ سے تو نہیں۔ خطابت کہیں اس وجہ سے تو نہیں کہ تخیل کا استعمال انکشافِ حقیقت کی بجائے تبلیغِ حقیقت کے لیے ہو رہا ہے۔ وہ جانے گا کہ بڑے فنکاروں نے اپنے جذبات کو کیسے سنبھالا اور اپنی تخلیقی

شخصیت میں رچاؤ اور پختگی کس طرح پیدا کی۔ اسے معلوم ہوگا کہ جذبہ کے اظہار اور جذباتی بننے میں کیا فرق ہے، سوگواری اور خود ترحمی کے کیا معنی ہیں، اور دردمندی کی قیمت پر صلابتِ فکر خریدی جاسکتی ہے یا نہیں۔ تکنک اور اسلوب کا مطالعہ اس طرح فنکار کے جذبات کی تادیب بھی کرے گا۔ عام زندگی میں فنکار بھلے اعصاب زدہ اور جذباتی، جھگڑالو اور جھکّی ہو، لیکن جب وہ کاغذ پر قلم رکھتا ہے تو آدابِ فن اسے آدابِ زندگی بھی سکھاتے ہیں۔ جذبات اُمنڈ اُمنڈ کر آتے ہیں لیکن اب وہ اپنی قابو میں رکھتا ہے، پہلے چھوٹی چھوٹی باتوں پر چراغ پا ہوجاتا تھا اب ٹھنڈے کلیجہ سے حقیقت سے آنکھیں چار کرتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ زندگی سماج اور عصری سیاست کے جن مسائل پر وہ کف در دہاں ہو جاتا تھا، وہ اپنی اہمیت کو کھو بیٹھے ہیں، اور اب تخلیق کے لمحہ میں وہ خیالات اور جذبات امڈے آرہے ہیں، جن کا اُن واقعات سے کوئی تعلق نہیں جو دن بھر اسے الجھاتے رہے ہیں۔ ایسے واقعات در آئے ہیں تو وہ سوچتا ہے وہ یہاں کیا کر رہے ہیں۔ اگر اُن پر طنز کرتا ہے تو دیکھتا ہے کہ طنز بودا تو نہیں۔ اگر اُن کے ہونے میں یا اُن کے بیان میں کوئی حسن کاری نہیں تو روحِ عصر اور عصری آگہی کی پروا کیے بغیر وہ انھیں نکال باہر کرتا ہے۔ اس طرح تکنک اسلوب اور ڈکشن کے معاملات، (یعنی اس کا جمالیاتی شعور) اس کی فنکارانہ شخصیت کی تہذیب کرتے ہیں اور یہ شعور اسے حاصل ہوتا ہے اُن چھوٹے بڑے فنکاروں کے مطالعہ سے جو مِل جُل کر ادبی روایت کی تعمیر کرتے ہیں۔ ادب اور آرٹ سے اس گہرے شوق و شغف کے بغیر اعلیٰ فنکاری ممکن نہیں۔ جہاں آپ نے آرٹ کو اپنی زندگی کی ثانوی سرگرمی بنایا آرٹ بھی آپ سے انتقام لیتا ہے اور آپ کو دوسرے درجہ کا فنکار بنا کر رکھ دیتا ہے۔ میں بات فنکار کے عالم فاضل ہونے کی نہیں کر رہا، اور نام کے آگے ایم اے تو لوگ "بیسویں صدی" کے اوراق ہی میں لکھتے ہیں۔ کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ باتیں جو فنکار کے کام کی باتیں ہیں، ردیف قافیہ کی ہنرمندی سے لے کر زندگی کرنے کے فن تک پھیلی ہوئی ہیں، انھی سیاہی پمفلٹوں اور نقادوں کی تنقیدوں کے ساتھ ساتھ اُن فن پاروں سے بھی سیکھنا چاہیے جو بتاتے ہیں کہ دنیا کے عظیم فنکاروں کا انسان اور زندگی کا کیا تجربہ رہا ہے، انھوں نے آدمی کے روحانی اخلاقی وجودی اور سماجی مسائل پر کس طرح سوچا ہے، اپنی ذات کو خیر و شر کی رزم گاہ بنانے جذبے کے دھارے پر بہنے اور احساس کی آگ میں جلنے کے کیا معنی ہیں، اندرونی کشمکش کو چاقو کی دھار کیسے بنایا جاتا ہے اور مصلوب مسیح کی دردمندی کا گوہر کون سی موجوں کے طمانچے کھانے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ ذہن کی تربیت، جذبات کی تہذیب اور شخصیت کی تادیب کی بہترین درسگاہ ادب ہے، کیونکہ اس کا تعلق جن انسانی مسائل سے رہا ہے اگر انھیں آدمی پہچان لے تو بہت سے

سماجی اور سیاسی بکھیڑے پیدا ہی نہ ہوں۔ سیاسی تعصبات کی بنا پر ہمارے بہت سے لکھنے والوں نے عالمی ادب کے ایک بڑے ذخیرے کو خود کی ذات پر حرام کر لیا۔ انسانی زندگی کی وسیع پہنائیوں کو چند آدرشوں اور عقیدوں میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ بودلیئر یا ایلیٹ کو پڑھنے کا یہ مطلب نہیں کہ آدمی اُن کے جیسے شاعری کرے، یا اُن کے اسلوب، طرز اور ٹکنک کو اپنائے، یا اُن کی ہوش مندی کو اپنی ہوش مندی بنائے۔ مطلب صرف یہ ہے کہ وہ جانے کہ اُن کا درد کیا ہے، وہ کس اندرونی کرب کا شکار ہیں، اور اُن کی دل گرفتگی اور دردمندی کی نوعیت کیا ہے۔ دوسروں کے احساس کی نزاکتوں کو سمجھنے کا مطلب ہے اپنے احساس کی آگہی۔ یہ فنکار ہی تو ہے جو ہمیں بتاتا ہے کہ ہمارا احساس کتنا سخت اور تنگ ہو گیا ہے، انسانی ہمدردیوں کا دائرہ کتنا محدود ہے، اور اپنی اخلاقی پاکیزگی، راست روشی، اور مقدس عقائد اور آدرشوں کی پرستش کے باوجود ہم ایک سخت گیر تند جبیں اور چڑچڑے کٹھ ملا سے مختلف نہیں بن پائے۔ فنکار سیاسی آگہی تو ناشتہ کی میز پر حاصل کر لیتا ہے۔ البتہ زندگی اور فن کی آگہی کے لیے اسے فنکاری کو رگِ جاں سے قریب کرنا پڑتا ہے۔ اس نے اتنا کر لیا تو چوتی کا اخبار، فلمی گانے، تنگ نظر مولوی، اور کافی ہاؤس کی خوش گپیاں اور گالیاں اس کی زندگی کے پیٹرن میں اپنا اپنا مقام بنا لیتے ہیں۔ اتنا نہ کیا تو جس چیز کو اس کا مناسب مقام نہیں ملتا وہ فنکار کا فن ہوتا ہے۔

○○

مصنف: کروچے

ترجمہ و تبصرہ: عصمت جاوید

نظریۂ اظہاریت

علم کی دو صورتیں ہیں: وجدانی علم یا منطقی علم؛ تخیل کی مدد سے یا عقل و دانش کے ذریعہ حاصل کیا ہوا علم؛ انفرادی یا عمومی (UNIVERSAL) علم، انفرادی اشیاء کا علم یا ان کے درمیانی رشتوں کا علم یا پیکر تراش یا تصورات (CONCEPTS) پیدا کرنے والا علم۔

عام زندگی میں بھی وجدان کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے کچھ حقائق ایسے ہیں جن کی ہم تعریف نہیں کر سکتے انھیں اشکال منطقی (SYLLOGSMS) میں ڈھالا نہیں جا سکتا بلکہ صرف وجدان کے ذریعہ جانا جا سکتا ہے۔ ایک سیاست داں کسی تجرید پرست مفکر کی عیب جوئی کرتا ہے کہ وہ حقیقی حالات کا جیتا جاگتا وجدانی علم نہیں رکھتا تو ایک ماہر تعلیم کوئی تعلیمی نظریہ وضع کرتے ہوئے طلباء کی وجدانی صلاحیتوں کو ترقی دینے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ ایک فنکار کسی فن پارے پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے نظریات و تجریات کو بالائے طاق رکھ کر اسے بالراست وجدان کے ذریعے پرکھنے کو اپنے وقار کا مسئلہ بناتا ہے اور ایک عملی انسان عقل کے مقابلے میں وجدان پر عمل پیرا ہونے کا دعوی کرتا ہے۔

لیکن عام زندگی میں وجدانی علم کا اعتراف کیا جاتا ہے اس کا اتنا ہی بھرپور اعتراف نظریے اور فلسفے کی دنیا میں نہیں کیا جاتا۔ معقولات کا ایک قدیم علم جسے منطق کہتے ہیں آج بھی زندہ ہے جس کے وجود کو بے چون و چرا تسلیم کر لیا گیا ہے۔ لیکن وجدانی معلومات دینے والے علم (SCIENCE) پر اب تک صرف چند لوگوں نے وہ بھی ڈرتے ڈرتے جھجکتے ہوئے اور بہ دقت تمام زور دیا ہے۔ منطقی علم نے شیر کی طرح بڑا حصہ ہڑپ کر لیا ہے اور اپنے ہاتھ کو اگرچہ مار ڈالا یا

نگل تو نہیں گیا ہے لیکن اسے انتہائی کراہت سے ملازم یا چوکیدار کی معمولی جگہ دے دی ہے فکری علم کی روشنی کے بغیر وجدانی علم کی اہمیت ہی کیا ہے؟ جیسے بغیر آقا کے ملازم! اور آقا کے لئے ملازم کارآمد تو ہوتا ہے لیکن ملازم کے لئے آقا کا وجود ناگزیر ہے!! کیونکہ وہ اسے روزی دلواتا ہے۔ وجدان اندھا ہے، عقل اسے آنکھیں دیتی ہے۔!

لیکن پہلا نکتہ جسے اچھی طرح ذہن نشین کر لینا ہے یہ ہے کہ وجدانی علم کو نہ تو کسی آقا کی ضرورت ہے اور نہ کسی کا دست نگر ہونے کی۔ اسے دوسروں سے آنکھیں مستعار لینے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ اس کی اپنی آنکھیں بڑی شاندار ہیں۔ بے شک یہ ممکن ہے کہ تصورات (CONCEPTS) وجدانات کے ساتھ گھلے ملے ہوں لیکن ایسے کئی وجدانات بھی ہیں جن میں اس طرح کی ملاوٹ کا شائبہ تک نہیں ہوتا جس سے ثابت ہے کہ یہ ملاوٹ لازمی نہیں۔ چاندنی رات کے منظر کا تاثر جو ایک مصور کے دل پر ہوتا ہے، ایک حزنیہ غنائی نظم کے الفاظ ایک ہلکی یا توانا موسیقی کی لے، وہ الفاظ جو عام زندگی میں حکم، التجا یا بین کے طور پر استعمال ہوتے ہیں خالص وجدانی حقائق بھی ہو سکتے ہیں جن میں عقلی رشتے کا شائبہ تک نہ ہو۔ یہ مثالیں اگر کسی کے لئے نزاعی ہوں تو انھیں چھوڑ دیجئے اگر ہم یہ بھی فرض کر لیں کہ مہذب انسان کے وجدانات کے ایک بڑے حصے میں تصورات گھلے ملے ہوتے ہیں پھر بھی کچھ باتیں غور و خوض کے لئے بچ جاتی ہیں۔ جو زیادہ اہم بھی ہیں اور زیادہ قطعی بھی۔ وجدانات میں گھلے ملے ہوئے تصورات جہاں تک ان کی ملاوٹ یا تحلیل کا تعلق ہے تصورات نہیں رہ جاتے کیوں کہ وہ اپنا آزاد اور خود مختارانہ وجود کھو دیتے ہیں۔ وہ کبھی تصورات تھے لیکن اب وجدان کے سادہ عناصر ہو چکے ہیں۔ ایک المیہ یا طربیہ کے کسی کردار کی زبانی ادا کئے جانے والے فلسفیانہ مکالمے تصورات کا نہیں بلکہ اس کی شخصیت کی ترجمانی کا وظیفہ ادا کرتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح ایک پینٹ کی ہوئی تصویر کے سرخ چہرے کی سرخی ماہرین طبیعیات کے 'سرخ رنگ' کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ یہ اس تصویر کا وصفی عنصر ہے یہ کل ہی ہے جو اجزا کی خصوصیات کا تعین کرتا ہے۔ ایک فن پارہ فلسفیانہ تصورات سے بھرا ہوا یا اس کے ایک بڑے حصے پر مشتمل ہو سکتا ہے اور وہ کسی فلسفیانہ اور حکیمانہ مقالے کے تصورات سے بھی زیادہ گہرے ہو سکتے ہیں اور فلسفیانہ مقالات توضیحی بیانات اور وجدانات سے بھی لبریز ہو سکتے ہیں لیکن ان حکیمانہ تصورات کے باوصف کسی فن پارہ کا مجموعی تاثر وجدان ہی ہوگا اور حکیمانہ مقالے کا مجموعی تاثر

حکیمانہ (PROMESSI SPOSI) میں اخلاقی مشاہدات اور بیانات کی کمی نہیں لیکن محض اس بنا پر مجموعی اعتبار سے اس کے کہانی یا وجدان ہونے کا وصف اس سے چھین نہیں سکتا۔ اسی طرح شوپنہار جیسے فلسفی کی تصانیف میں کئی حکایتیں اور ہجویہ کچھڑاس ملتی ہے لیکن اس وجہ سے یہ تصانیف فلسفیانہ مقالات ہونے کے وصف سے محروم نہیں ہو جاتیں۔ ایک سائنسی مقالے اور ایک فن پارے کا اختلافات یعنی فکری حقیقت اور وجدانی حقیقت کا فرق دراصل اس مجموعی تاثر کا فرق ہے جو ان کے متعلقہ مصنفین پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اہمیت اسی کل کی ہے جو اجزا کو متعین کرتا ہے۔ اجزا کی نہیں جنھیں الگ الگ کرکے تجریدی طور پر پرکھا جاتا ہے۔

لیکن وجدان کو تصور سے آزاد سمجھنا ہی وجدان کا صحیح اور ٹھیک ٹھیک شعور حاصل کرنے کے لئے کافی نہیں ہے جو لوگ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں یا کم سے کم واضح طور پر وجدان کو عقل کا تابع قرار نہیں دیتے وہ بھی وجدان کی حقیقی ماہیت میں خلط مبحث کرتے ہوئے ایک غلطی کا شکار ہیں۔ اکثر اوقات وجدان سے ادراک (PERCEPTION) یا حقیقت نفس الامری یا کسی چیز کو حقیقی سمجھنے کا درک (APPREHENTION) مراد لیا جاتا ہے۔

بے شک ادراک وجدان ہے جس کمرے میں میں لکھ رہا ہوں اس کا ـــ دوات کا ـــ کاغذ کا جو میرے سامنے ہے اور اس قلم کا جس سے میں لکھ رہا ہوں ـــ ان چیزوں کا جنھیں میں چھو رہا ہوں اور جنھیں آلات کے طور پر استعمال کرتا ہوں۔ ان سبھوں کے ادراکات وجدانات ہی تو ہیں لیکن اگر میرے ذہن میں سے میرا اپنا پیکر اس طرح گزرے کہ وہ کسی دوسرے کمرے میں کسی دوسرے شہر میں مختلف کاغذ پر مختلف روشنائی اور قلم سے لکھ رہا ہے تو یہ بھی وجدان ہے۔ بالفاظ دیگر حقیقی اور غیر حقیقی کا امتیاز وجدان کی صحیح فطرت کے لئے خارجی اور ثانوی نوعیت کا ہے اگر ہم ایسے انسانی ذہن کا تصور کریں جو پہلی بار حقائق کے وجدان سے دوچار ہو رہا ہے تو ایسا لگے گا جیسے وہ صرف حقائق ہی کا وجدان کر سکتا ہے یعنی وہ صرف حقائق ہی کا ادراک کر سکتا ہے لیکن چونکہ حقیقت کے علم کا دارومدار حقیقی اور غیر حقیقی پیکروں کے امتیاز پر ہے اور چونکہ یہ امتیاز پہلی بار موجود نہیں تھا اس لئے یہ وجدانات درحقیقت حقیقی یا غیر حقیقی کے وجدانات نہیں ہوں گے نہ ہی ادراکات ہوں گے۔ بلکہ وجدانات ہوں گے اس خالص (INGENUOUS) صورت حال کا ہلکا اور مبہم سا اندازہ ایک بچے سے لگایا جا سکتا ہے

جو حق و باطل اور تاریخ و افسانہ ہیں۔ جو طفولیت کی نظر میں ایک ہی شکل ہی سے امتیاز کر پاتا ہے وجدان حقیقت کے ادراک اور ممکن الوقوع کے سادہ پیکر کی غیر امتیازی وحدت کا نام ہے، ہم اپنے وجدانات میں اپنے تجربی وجود کو خارجی حقیقت کے مدمقابل پیش نہیں کرتے بلکہ اپنے ارتسامات کو۔ وہ چاہے جو بھی ہوں، معروضی شکل دیتے ہیں۔

اس لئے وہ حضرات جو وجدان کو زمان و مکان کے خانوں (CATAGORIES) کی مطابقت میں ترتیب یافتہ اور تشکیل یافتہ احساس (SENSATION) کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ حقیقت کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ ان کے کہنے کے مطابق زمان و مکان وجدان کی شکلیں ہیں۔ کسی چیز کے وجدان کے لئے اتنا کافی ہے کہ اسے مکان اور زمانی سلسلے میں رکھا جائے اس طرح وجدانی سرگرمی مکانیت اور زمانیت کے دہرے، اور ساتھ ساتھ کام کرنے والے وظیفے پر مشتمل ہوتی ہے۔ لیکن ان دو خانوں کا اطلاق ان اذکار کو ممتاز کرنے کے سلسلے میں بھی ہوتے ہیں جو وجدانات میں گھلے ملے ہوتے ہیں۔ ہم غیر مکانی اور غیر زمانی وجدان بھی رکھتے ہیں۔ آسمان کا رنگ، رنگ احساس دکھ کی پکار، ارادے کی کوشش جب وہ شعور میں معروضی شکل اختیار کرلے۔ یہ سب وجدانات ہیں جن کی تعبیر میں زمان و مکان کا حصہ نہیں۔ کچھ وجدانات میں صرف زمانیت ہوتی ہے اور کچھ میں صرف مکانیت۔ اور جہاں جہاں وہ ساتھ ہوتے ہیں وہاں بھی وہ بعد میں غور کرنے کے بعد معلوم ہوتے ہیں اور وجدان میں اس کے دوسرے عناصر کی طرح پگھلائے جا سکتے ہیں۔ وہ اس کے عناصر ترکیبی کی طرح ہوتے ہیں۔ ترتیب (ARRANGEMENT) کی حیثیت سے نہیں۔ شاید ہی کوئی ہو جو کسی تصویر یا منظر کو دیکھتے ہوئے بغیر شعوری کوشش کے یا غور کئے بنا مکانیت کے بارے میں سوچے، یا نغمہ سنتے ہوئے، بغیر غور و فکر کے اس کے زمانی سلسلے کا شعور رکھے کسی فن پارے میں وجدان جس چیز کا انکشاف کرتا ہے وہ زمان و مکان نہیں بلکہ اس کا وصف یا چہرہ شناسی ہے اس نقطۂ نظر کی تائید و تصدیق جدید فلسفے کے بعض شعبے بھی کرتے ہیں۔ آج کل زمان و مکان کو سادہ اور ابتدائی (PRIMITIVE) وظائف سمجھنے کے بجائے پیچیدہ فکری تعمیرات کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے اور وہ حضرات بھی جو زمان و مکان میں تشکیلی اصولوں FOR-MATIVE PRINCIPLES کی اور خانوں، اور وظائف کی کھوڑی بہت کارفرمائی دیکھتے ہیں۔

وہ بھی انھیں ایک دوسرے سے متحد کرتے ہوئے اس حیثیت سے دیکھنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں جو عام نقطۂ نظر سے مختلف ہے کچھ حضرات وجدان کو صرف مکانیت تک محدود رکھتے ہیں اس استدلال کے ساتھ کہ وقت کا وجدان بھی صرف مکانی اصطلاحوں میں ممکن ہے کچھ حضرات فلسفیانہ نقطۂ نظر سے مکان کو سہ ابعادی سمجھنا ضروری خیال نہیں کرتے اور مکانیت کے وظیفے کو تمام مخصوص مکانی تعینات سے خارج قرار دیتے ہیں لیکن یہ مکانی وظیفہ کیا ہو سکتا ہے بجز اس کے کہ یہ محض ایک ترتیب ہے جو وقت کو بھی ترتیب میں رکھتا ہے؟ یہ بات کسی نہ کسی عام وجدانی سرگرمی کی تصدیق کی متقاضی ہے اور کیا اس سرگرمی کا صحیح تعین اس وقت نہیں ہوتا جب اس سے صرف ایک ہی وظیفہ منسوب کیا جائے؟ مکانیت یا زمانیت کا نہیں بلکہ صرف وصفیت (CHARACTER IZATION) کا وظیفہ۔ یا کیا اسے صرف ایک خانہ (CATEGORY) یا ایسا وظیفہ قرار نہیں دیا جا سکتا جو ہمیں چیزوں کے ٹھوس پن اور انفرادیت کا علم دیتا ہے؟

وجدانی علم کو فکر کی ملاوٹ سے اور اس میں کسی اور طرح کے ابعد کے خارجی اضافے سے آزاد کر چکنے کے بعد اب ہم ایک دوسری حیثیت سے پرکھتے ہوئے اس کے حدود متعین کریں گے۔ اور اس کا دفاع دوسری قسم کے حملے یا خلط مبحث سے کرنا چاہیں گے۔ اس طرح وجدان کی زیریں آخری حد پر احساس ہے یعنی بے ہیت مادہ جس کا درک سادہ مادے کی حیثیت سے روح کو ہو ہی نہیں سکتا۔ صرف ہیت اور ہیت ہی کی حیثیت سے یہ ممکن ہے اور احساس اس کی صرف ایک حد ہے۔ مادہ تجریدی سطح پر صرف میکانکیت اور انفعالیت ہے جسے انسانی روح سہن تو کرتی ہے لیکن پیدا نہیں کر سکتی۔ اس کے بغیر کوئی انسانی علم یا عمل ممکن نہیں۔ لیکن صرف مادیت، بہیمیت پیدا کرتی ہے اور انسان کے وحشی پن اور اس کی اضطراری حرکات کو ابھارتی ہے۔ وہ روحانی تلمرو پیدا نہیں کرتی جو انسانیت ہے اکثر اوقات ہم پر ایسا حال طاری ہوتا ہے جسے ہم سمجھنا چاہتے ہیں۔ ہم اس کی صرف ایک جھلک دیکھ پاتے ہیں لیکن وہ ذہن کے سامنے معروضی شکل میں متشکل نہیں ہوتا۔ ایسے ہی لمحات میں ہم مادہ اور ہیئت کا گہرا فرق سمجھ سکتے ہیں یہ ہمارے دو الگ الگ اور ایک دوسرے کے متوازی اعمال نہیں ہیں بلکہ ایک ہم سے باہر ہے جو ہم پر حملہ کرتا ہے اور ہمیں سر کے بل گرانا چاہتا ہے اور دوسرا ہمارے اندر ہے جو باہر جو کچھ ہے اسے جذب کرنے اور اس کے ساتھ ایک ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ جب مادہ ہیئت کا لباس پہن لیتا ہے اور اس سے مفتوح ہو جاتا ہے تو ٹھوس ہیئت کو جنم دیتا ہے یہ مادہ یعنی مواد ہی ہے جو ہمارے ایک وجدان کو دوسرے وجدان سے ممیز کرتا ہے۔ ہیئت مستقل ہے۔ یہ روحانی عمل ہے جبکہ مادہ قابل تغیر ہے مادے کے بغیر یہ روحانی عمل اپنی تجریدیت ترک کر کے ٹھوس اور حقیقی عمل نہیں بن سکتا نہ روحانی مواد بن سکتا ہے

نہ مخصوص وجدان۔

ایک عجیب و غریب حقیقت، جو ہمارے عہد کی خصوصیت بن گئی ہے یہ ہے کہ اس ہئیت کو، جو ایک روحانی عمل ہے جو ہم خود ہیں۔ یا تو نظر انداز کر دیا جاتا ہے یا اس کے وجود سے انکار کیا جاتا ہے کچھ حضرات اس روحانی عمل کو اس مابعد الطبیعاتی اساطیری عمل سے خلط ملط کر دیتے ہیں جسے "فطرت" کہتے ہیں حالانکہ فطرت صرف میکانیکیت ہے اور انسانی عمل سے اس کی مشابہت صرف اسی وقت تک ہے جب ہم اسکا تصور کرتے ہیں کچھ لوگوں کا اصرار ہے کہ ان کے اندر اس قسم کا معجزانہ عمل کبھی نہیں ہوتا جیسے پسینہ پسینہ ہونے اور سر چکرانے، سردی لگنے اور بارادے کی حرارت میں کوئی فرق نہ ہو اور اگر ہو تو صرف کمیاتی۔ دوسرے حضرات یقیناً زیادہ معقول طور پر اس عمل کو میکانکیت سے متحد کر کے ایک زیادہ عمومی تصور (CONCEPT) میں ڈھال دیتے ہیں حالانکہ یہ دونوں واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز ہیں سر دست ہم اس کا تجزیہ نہیں کریں گے۔ کہ ایسا اتحاد آخر میں ممکن ہے یا نہیں اور کس مفہوم میں لیکن فرض کیجئے کہ اس قسم کی کوشش ہوتی ہے جس سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ دو تصورات کو متحد کر کے ایک تیسرا تصور پیدا کرنے کا مطلب یہ ہے کہ پہلے اس کا اعتراف کر لیں کہ ان دونوں میں اختلاف موجود ہے یہاں ہمیں صرف اختلاف سے غرض ہے اور اسی اختلاف کو ہم ابھار کر پیش کرنا چاہتے ہیں۔

بعض مرتبہ وجدان کو سادہ احساس سے خلط ملط کر دیا جاتا ہے لیکن چونکہ اس طرح کا غلط مبحث عقل سلیم کے خلاف جاتا ہے اسلئے اسے ایسے اصطلاحات کے پردے میں چھپا دیا جاتا ہے جو بیک وقت ان دونوں میں امتیاز بھی پیدا کرتے ہیں اور دونوں کو گڈمڈ بھی کر دیتے ہیں غرض اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ وجدان احساس ہے لیکن احساسات میں انسلاک ______ پیدا کرنے والا سادہ احساس نہیں۔ یہاں اصطلاح "انسلاک" دہرے معنی کی حامل ہے۔ انسلاک کے معنی یا تو حافظہ یاد آوری انسلاک اور شعوری یاد (RECOLLECTION) کے ہیں اور ایسی صورت میں حافظے میں ایسے عناصر کو متحد کرنے کا دعویٰ جن کا نہ تو وجدان ہوا ہے اور نہ شعور نے جن میں امتیاز پیدا کیا ہے ناقابل تصور ہے یا پھر اسکے معنی غیر شعوری عناصر کے انسلاک کیلئے جاتے ہیں لیکن ایسی صورت میں ہم احساس اور فطرت کی دنیا میں ہوتے ہیں۔ لیکن اگر کچھ انسلاکات کے سلسلے میں ہم ایسے انسلاک کے بھی قائل ہوں جو نہ تو حافظہ ہیں اور نہ احساسات کا سیل (FLUX) بلکہ جو تولیدی انسلاک ہے (تشکیلی، تعمیری، ممیز) تو ہمارے موقف کی تائید ہو جاتی ہے

اور صرف نام کا اختلاف رہ جاتا ہے اس لئے کہ تولیدی انسلاک ایک احساس پرست -SENSA TIONALIST- کے مفہوم والا انسلاک نہیں رہ جاتا بلکہ ائتلاف (SYNTHESES) بن جاتا ہے یعنی ایک روحانی عمل۔ ائتلاف کو بھی انسلاک کہہ سکتے ہیں لیکن تولیدیت کے تصور کے ساتھ۔ انفعالیت اور فعالیت یعنی احساس اور وجدان میں امتیاز قائم رکھنا ضروری ہے۔

کچھ ماہرین نفسیات احساس سے اس چیز کو ممتاز کرتے ہیں جو آگے چل کر احساس نہیں رہ پاتی اور نہ فکری تصور ہی بن پاتی ہے۔ اسے استحضار (REPRESENTATION) یا پیکر کہا جاتا ہے انکے استحضار یا پیکر اور ہمارے وجدانی فکر میں کیا فرق ہے؟ ہے بھی اور نہیں بھی، اس لئے کہ استحضار مبہم لفظ ہے اگر استحضار کا یہ مطلب ہے کہ کوئی چیز احساسات کی نفسیاتی بنیاد سے کٹ کٹا کر الگ کھڑی ہوئی ہے تو یہ استحضار وجدان ہے لیکن اگر اسے پیچیدہ احساس قرار دیا جائے تو ہم پھر دوبارہ خام احساس میں چلے جاتے ہیں جو اپنی کمیت کی کمی بیشی کے لحاظ سے اور نامیے کی ابتدائی حالت سے گذشتہ احساسات سے بھرپور ترقی یافتہ حالت میں آجانے کے باعث اپنی کیفیت (QUALITY) نہیں بدلتا۔ اگر استحضار کو احساس کی نسبت سے ثانوی درجے کی نفسی تخلیق قرار دیا جائے تو اس صورت میں بھی اس اصطلاح کا ابہام کم نہیں ہوتا۔ یہاں ثانوی درجے سے کیا مراد ہے؟ کیا اس سے مراد کیفیت اور ہیئت کا اختلاف ہے؟ اگر ہے تو استحضار احساس کا نکھرا ہوا روپ ہے اور اس اعتبار سے وجدان ہے یا اس سے مراد کمیت اور مادے کا اختلاف ہے یعنی زیادہ پیچیدگی اور الجھاؤ لیکن اس صورت میں وجدان کو پھر سے سادہ احساس کے ساتھ خلط ملط کرنا ہے۔

کھرے وجدان یا کھرے استحضار کو اس کمتر درجے کی ہر چیز سے یعنی روحانی حقیقت کو میکانیکی مجہول اور فطری حقیقت سے ممتاز کرنے کی ایک معتبر کسوٹی بھی ہے، ہر کھرا وجدان یا استحضار اظہار بھی ہے جو چیز اظہار میں معروضی شکل اختیار نہیں کر سکتی وہ نہ تو وجدان ہے اور نہ استحضار بلکہ صرف احساس اور فطری حقیقت ہے۔ تعبیر، تشکیل اور اظہار ہی میں روح کا وجدانی عمل کارفرما ہوتا ہے جو شخص وجدان کو اظہار سے الگ کر دیتا ہے انھیں دوبارہ متحد کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔

وجدانی عمل میں وجدانات اتنے ہوتے ہیں کہ وہ ان کا اظہار کر دیتا ہے اگر یہ بیان قول متیعہ معلوم ہو تو اس کی جزوی وجہ یہ ہے کہ عام طور پر لفظ اظہار کے معنی بہت محدود کر دیئے گئے ہیں عام طور پر اسے صرف لفظی اظہار تک محدود کیا جاتا ہے لیکن غیر لفظی اظہارات بھی ہوتے ہیں جیسے تصویر کے خطوط

رنگ وصورت وغیرہ جن تک ہمارے دعوے کی توسیع کردینی چاہیئے تاکہ اس میں انسان کا ایک مقرر موسیقار اور مصور کی حیثیت سے بھی خود کا اظہار شامل ہو سکے۔ وہ تصویر ہو، الفاظ ہوں یا موسیقی۔ کوئی ہئیت ہو کوئی ایسا وجدان ہی نہیں جو کسی نہ کسی ہیئت میں اظہار پانے سے محروم ہو۔ دراصل اظہار وجدان کا جزو لاینفک ہے۔ ہم کسی ہندسی شکل کا وجدان صحیح معنوں میں کیسے رکھ سکتے ہیں جب تک اس کا اس قدر صحیح پیکر ہمارے ذہن میں نہ ہو کہ ہم اسے فوراً کاغذ یا تختہ سیاہ پر اتار سکیں۔ ہم کسی خطے فرض کیجیے جزیرہ صقلیہ کے حدود اربعہ کا وجدان کیسے رکھ سکتے ہیں جب تک ہم اسے اس کے تمام پیچ وخم کے ساتھ کاغذ پر اتار نہ سکیں۔ ہر شخص اپنے ارتسامات واحساسات کو اپنے لئے تنظیمی شکل دینے میں کامیاب ہونے کے بعد اندرونی روشنی سی محسوس کرتا ہے لیکن صرف اسی حد تک کہ وہ انھیں تنظیمی شکل دے سکا ہے۔ اس کے بعد احساسات یا ارتسامات الفاظ کے ذریعہ روح کے تیرہ وتار خطے سے نفس عقلی کی وضاحت میں داخل ہوتے ہیں اس تعقلی عمل (COGNATNE PROCESS) میں وجدان کو اظہار سے ممیز کرنا ناممکن ہے۔ دونوں ایک ہی لمحے میں ایک ساتھ ابھرتے ہیں کیونکہ وہ دو نہیں بلکہ ایک ہوتے ہیں۔

ہمارے دعوے کے قول متبعہ نظر آنے کا خاص سبب یہ التباس یا خوش فہمی ہے کہ ہم حقیقت کا مکمل وجدان رکھتے ہیں جبکہ واقعتاً ایسا نہیں ہوتا۔ ہم اکثر لوگوں کو یہ کہتے ہوئے سنتے ہیں کہ ان کے ذہن میں بڑے بڑے خیالات ہوتے ہیں لیکن وہ ان کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتے لیکن اگر سچ مچ ان کے ذہن میں ایسے خیالات ہوتے تو ان کو کبھی خوبصورت اور خوش آہنگ الفاظ میں ڈھال سکتے تھے اور اس طرح ان کا اظہار کر سکتے تھے۔ اگر یہ خیالات اظہار کے عمل میں غائب ہوتے ہوئے یا کم یا کمزور ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ وہ یا تو سرے سے موجود ہی نہیں تھے یا سچ مچ کم یا کمزور تھے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ ہم سب عام آدمی مصوروں کی طرح ملکوں، چہروں اور منظروں کا، اور مجسمہ تراشوں کی طرح جسموں کا تخیل اور وجدان رکھتے ہیں، فرق صرف اتنا ہے کہ مصور اور مجسمہ ساز ایسے پیکروں کی تصویر بنانے یا انھیں پتھروں میں تراشنے کا ہنر جانتے ہیں اور ہم ان کا اظہار کئے بغیر اپنے ہی دل میں رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ہر کوئی ریفائیل (RAPAEL) کی میڈونا (MADONA) کا تصور کر سکتا ہے لیکن ریفائیل صرف اسلئے ریفائیل تھا کہ وہ میڈونا کو کینوس پر اتارنے کے ہنر سے واقف تھا۔ اس سے زیادہ غلط رائے اور کیا ہوگی؟

ہم جس دنیا کو وجدان کے ذریعہ جانتے ہیں وہ بہت چھوٹی ہے وہ صرف چھوٹے چھوٹے اظہارات پر مشتمل ہے جو خاص لمحات میں روحانی یکسوئی کے اضافے کے ساتھ ساتھ بڑھتے اور پھیلتے ہیں۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو ہم خود سے کہتے ہیں جو ہمارے خاموش فیصلے ہیں۔ "یہ آدمی ہے، یہ گھوڑا ہے، یہ وزنی ہے، یہ تیز ہے، مجھے یہ پسند ہے" وغیرہ یہ روشنی اور رنگ کا آمیزہ ہے جس کی مصورانہ قدر و قیمت اس سے زیادہ نہیں کہ کچھ رنگ ہیں جو یونہی بغیر کسی اصول یا ارادے کے بکھیر دیئے گئے ہیں اور ان میں سے کسی ایک رنگ کے امتیازی اوصاف کو شناخت کرنا بہت مشکل ہے عملی زندگی میں بس اسی قدر وجدان ہمیں حاصل ہوتا ہے اور ہمارے عام افعال کی بنیاد یہی ہے یہ جیسے کسی کتاب کا اشاریہ ہو چیزوں کے ساتھ بندھے ہوئے لیبل چیزوں کی جگہ لے لیتے ہیں۔ یہ اشاریہ اور یہ لیبل (جو خود بھی اظہارات ہیں) معمولی فرد توں اور عام کام کاج کے لئے کافی ہیں۔ وقتاً فوقتاً ہم اشاریہ سے کتاب اور لیبل سے چیز کی طرف یعنی معمولی وجدانات سے بڑے وجدانات کی طرف اور پھر آگے بڑھ کر عظیم ترین اور اعلیٰ ترین وجدانات کی طرف رخ کرتے رہتے ہیں یہ سفر کبھی کبھی بڑا دشوار گزار ہوتا ہے، وہ حضرات جنہوں نے فنکاروں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے بتاتے ہیں کہ جب فنکار کسی شخص پر ایک جھلملتی سی نظر ڈالتے ہیں تاکہ اس کے حقیقی وجدان حاصل کر کے اس کی تصویر بنائیں تو یہ عام نظر جو بالکل جچی تلی اور جاندار تھی بالکل معمولی ثابت ہوتی ہے اور صرف کوئی سطحی خصوصیت ہاتھ لگتی ہے جو ایک مضحک تصویر بنانے کیلئے بھی کافی نہیں ہے جس شخص کی تصویر بنانی ہو وہ مصور کے سامنے ایک ایسی دنیا کی طرح کھڑا ہوتا ہے جسے دریافت کرنا ہے۔ مائیکل انجلو نے کہا تھا "تصویر ہاتھ سے نہیں بلکہ دماغ سے بنائی جاتی ہے" لیونارڈو دونچی (LEONARDO DE VINCE) نے عشائے ربانی (LAST SUPPER) کے سامنے اسے موقلم سے چھوئے بغیر کھڑے کھڑے کئی دن گزار دیئے تھے، جسے دیکھ کر خانقاہ کا اسقف حیرت زدہ رہ گیا تھا۔ (جب خانقاہ کے اسقف نے اس کی وجہ دریافت کی تو اس نے اپنے رویے کی وضاحت یوں کی "اعلیٰ عبقریوں کے ذہن اسی وقت ایجاد کے کام میں سب سے زیادہ مصروف ہوتے ہیں جب وہ کوئی خارجی کام بالکل نہیں کرتے" مصور اس لئے مصور ہے کہ دوسرے جس چیز کو صرف محسوس کرتے ہیں یا اس کی ایک ہلکی سی جھلک دیکھتے ہیں مصور اس کا دیدار کرتا ہے ہم سمجھتے ہیں کہ ہم مسکراہٹ دیکھتے ہیں حالانکہ درحقیقت ہم اس کا ایک مبہم سا تأثر رکھتے ہیں۔ ہم ان مخصوص اوصاف

کا ادراک نہیں کرتے جن کا مجموعہ وہ مسکراہٹ ہے، جبکہ ایک مصور ان پر غور کرتے ہوئے انھیں دریافت کرتا ہے۔ اور اسی وقت اسے کینوس پر منتقل کر سکتا ہے۔ ہم اپنے ساتھ ہر روز اور گھنٹوں رہنے والے گہرے دوست کا بھی صرف اتنا علم رکھتے ہیں کہ صورت دیکھ کر اسے پہچان سکیں۔ یہ خوش فہمی موسیقی کے سلسلے میں زیادہ مشکل سے پیدا ہوگی کیونکہ ہر کسی کا یہ کہنا خود اسے کتنا عجیب لگے گا کہ موسیقار نے اس راگنی میں صرف کچھ سُر بڑھا دیئے ہیں جو ایک غیر موسیقار کے ذہن میں تھی گویا بتھوون کی BEETHOVEN NINTH SYMPHONY اس کا وجدان نہ ہو بلکہ اس طرح کا دعوٰی کرنے کا وجدان ہو! جس طرح اگر کسی شخص کو اپنی دولت کا غلط اندازہ ہو تو اس کی تردید علم ریاضی سے ہو سکتی ہے جو اس کی اصل رقم بتائے گا۔ اسی طرح اگر کسی کو اپنے خیالات اور پیکروں کے بارے میں غلط فہمی ہو تو وہ اسی وقت ہوش میں آسکتا ہے جب اسے اظہار کی خلیج سے گزرنا پڑے۔ آیئے ہم خود کو دولت مند سمجھنے والے مفلس سے کہیں کہ اپنی رقم گن اور مصور یا شاعر ہونے کا دعوٰی کرنے والے سے کہیں کہ "بول یہ رہا موقلم، تصویر بنا اور اپنا اظہار کر"

درحقیقت ہم میں سے ہر ایک میں تھوڑا بہت شاعر، تھوڑا بہت مجسمہ تراش، موسیقار، مصور اور نثر نگار ہوتا ہے لیکن ان لوگوں کے مقابلے میں جو ان ناموں سے پکارے جاتے ہیں ہم کس قدر کم ان کے مشابہ ہوتے ہیں۔ صرف اس لئے کہ ان لوگوں میں انسانی فطرت کے عام ترین میلانات اور توانائیاں انتہائی اعلٰی درجہ کی ہوتی ہیں ایک مصور بھی ایک شاعر کے وجدانات کس قدر کم رکھتا ہے اور ایک مصور کے پاس دوسرے مصور کے وجدانات بھی کس قدر کم ہوتے ہیں پھر بھی جو کچھ بھی ہماری پونجی ہے وہی استحضارات اور وجدانات ہماری موروثی دولت ہیں۔ اس کے پرے صرف ارتسامات، احساسات محرکات IMPULSES جذبات یا پھر ان کے علاوہ جو بھی ہم نام دیں وہ ہوتا ہے جو انسان کی ذات میں بچا ہوا نہیں ہوتا بلکہ بدیہیات کی طرح ہوتا ہے کہ جب چاہیں انھیں آسانی سے پیش کر سکیں جو صحیح معنوں میں غیر موجود ہوتا ہے کیونکہ موجودگی کے معنی ہیں کہ وہ روح کا حصہ ہوں۔

اس لئے ہم نے ابتدا میں وجدان کی لفظی تشریحات کے سلسلے میں جو کچھ بھی کہا ہے اس میں یہ اضافہ کیا جائے: وجدانی علم، اظہاری علم ہے، یہ علم فکری وظیفے سے آزاد اور خود مختار ہے اور بعد میں کئے جانیوالے تجربی (EMPRICAL) امتیازات سے، اصلیت اور غیر اصلیت سے اور زمان و مکان کی تشکیلات و

ادراکات سے جو لبعد کی چیزیں ہیں بے نیاز ہوتا ہے۔ وجدان یا استحضار ہیئت کی حیثیت سے ہر اس چیز ممتاز ہے جسے محسوس یا برداشت کیا جاتا ہے۔ یہ احساسات کے سیل یا موج سے یا نفسی مواد سے بھی ممتاز ہے اور یہ ہیئت ہی اظہار ہے۔ کسی چیز کا وجدان ہی اس کا اظہار ہے اور سوائے اظہار کے (نہ کم نہ زیادہ کچھ نہیں، صرف اظہار ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم آگے بڑھیں بہتر ہوگا کہ اگر ہم مذکورہ بالا باتوں سے کچھ نتائج نکالیں اور کچھ تشریحات کا اضافہ کریں۔

ہم نے صاف صاف وجدانی یا اظہاری علم کو جمالیاتی یا فنی حقیقت ہی قرار دیا ہے اور فن پاروں کو وجدانی علم کی مثالوں کے طور پر پیش کرتے ہوئے ان سے وجدانی اوصاف منسوب کئے ہیں یا اس کے بالعکس لیکن کچھ فلسفیوں کی رائے اس 'ایک پن' کے خلاف ہے۔ یہ فلسفی فن کو ایک بالکل مخصوص قسم کا وجدان قرار دیتے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ : تسلیم کہ فن وجدان ہے لیکن وجدان ہمیشہ فن نہیں ہوتا۔ فنی وجدان ایک علیحدہ نوع ہے جو عام وجدان سے کچھ اعتبار سے مختلف ہے۔

لیکن اب تک کوئی یہ نہیں بتا سکا ہے کہ کچھ اعتبار سے یعنی کس اعتبار سے ؟ کبھی کبھی سمجھا جاتا ہے کہ فن سادہ وجدان نہیں ہے بلکہ وجدان کا وجدان ہے بلکہ اس طرح جس طرح تصور سائنس کی تعریف ایک عام تصور کی حیثیت سے نہیں بلکہ اس طرح کی جاتی ہے کہ سائنس تصور کا تصور ہے اس طرح ایک آدمی اپنے احساسات کو معروضی شکل دے کر نہیں جیسا کہ عام وجدان کے سلسلے میں ہوتا ہے بلکہ خود وجدان کو معروضی شکل دے کر فن کو جنم دیتا ہے لیکن یہ ایک ہند سے کو اسی ہند سے سے دوبارہ ضرب دینے کا عمل نہیں ہے اور عام یا سائنٹیفک تصور سے اس کا مقابلہ کرنے سے وہ بات ثابت نہیں ہوتی جسے ثابت کرنا مطلوب ہے، وجہ صاف ہے، کیونکہ یہ صحیح نہیں ہے کہ سائنٹفک تصور تصور کا تصور ہوتا ہے۔ اس تقابل سے اگر کوئی بات ثابت ہوتی ہے تو اس کے برعکس! ایک عام تصور اگر وہ واقعی تصور ہو اور سادہ استحضار نہ ہو تو وہ ایک کامل تصور ہے چاہے کتنا کمزور یا محدود ہو۔ سائنس استحضارات کی جگہ تصورات اور کمزور اور محدود تصورات کے مقام پر وسیع تر تصورات کا استعمال کرتی ہے۔ وہ ہمیشہ نئے نئے رشتے دریافت کرتی رہتی ہے لیکن اس کا طریق کار اس طریق کار سے مختلف نہیں ہے جس سے ایک عام تصور معمولی سے معمولی انسان کے ذہن میں تشکیل پاتا ہے وہ چیز جسے

فن کا شاہکار کہا جاتا ہے۔ اس میں ایسے وجدانات مجتمع ہوتے ہیں جو ان وجدانات کے مقابلے میں
جنھیں ہم عام طور پر حاصل کرتے ہیں، زیادہ وسیع اور پیچیدہ ہوتے ہیں لیکن یہ وجدانات ہمیشہ
احساسات اور ارتسامات ہی کے ہوتے ہیں۔

فن ارتسامات کا اظہار ہے، اظہار کا اظہار نہیں۔

اسی سبب سے یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ وجدان جو بالعموم فنی کہلاتا ہے شدید وجدان کی
حیثیت سے عام وجدان سے مختلف ہوتا ہے۔ ایسا اس وقت ہوتا ہے جب وہ ایک ہی مادے پر مختلف
طریقے سے عمل پیرا ہوتا لیکن چونکہ فنی وظیفہ وسیع تر شعبوں پر محیط ہوتا ہے پھر بھی طریق کار کے
لحاظ سے عام وجدان سے مختلف نہیں ہوتا۔ اس لئے ان دونوں کا درمیانی اختلاف شدت کا نہیں بلکہ
توسیع کا ہے۔ ایک سادہ اور مقبول ترین عاشقانہ گیت جس میں وہی یا لگ بھگ وہی بات ہوتی ہے
جسے ہزاروں آدمی ہر لمحہ اپنی زبان سے اقرار عشق کرتے ہوئے ادا کرتے ہیں، اس معمولی سادگی کے باوجود شدت
کے اعتبار سے کامل ہو سکتا ہے لیکن توسیع کے اعتبار سے لیپارڈی LEOPARDI کے عاشقانہ گیت
کے پیچیدہ وجدان کے مقابلے میں کافی محدود ہوتا ہے۔

یعنی سارا اختلاف کمیاتی ہے اور اس اعتبار سے اس کا فلسفے سے کوئی تعلق نہیں کچھ شخصیتوں میں
روح کی چند پیچیدہ کیفیات کو ظاہر کرنے کی نسبتاً زیادہ استعداد اور میلان ہوتا ہے عام زبان میں ان شخصیتوں
کو فنکار کہتے ہیں کچھ پیچیدہ اور مشکل اظہارات جو بالعموم حاصل نہیں کئے جا سکتے فن پارہ کہلاتے ہیں۔

اظہار۔ وجدانات یا دوسرے لفظوں میں فن کے حدود اور ان کے حدود جنھیں عرف عام میں غیر فن کہا
جاتا ہے۔ تجربی ہیں۔ اس لئے ان کی تعریف ناممکن ہے۔ اگر ایک قول جامع (EPIGRAM)
فن ہے تو ایک معمولی لفظ کیوں نہیں؟ اگر ایک کہانی فن ہے تو اخبار کی خبریں کیوں نہیں؟ اگر ایک منظر فن ہے
تو پھر جغرافیہ کا خاکہ کیوں نہیں؟ مالیئر کے طربیئے کے استاذ فلسفہ نے صحیح کہا تھا "جب بھی ہم بات
کرتے ہیں نثر کی تخلیق کرتے ہیں"۔ لیکن موسیو جورڈین (JOURDIAN) کی طرح ایسے علماء ہمیشہ ملیں گے جو
چالیس برس تک ان جانے میں نثر بولتے رہنے پر بھی حیران ہو کر یہ بات ماننے میں تامل کریں گے کہ جب وہ
اپنے ملازم جان (JOAN) کو جوتے لانے کے لئے کہتے ہیں تو سوائے نثر کے اور کچھ نہیں بولتے!

ہمیں (فن اور غیر فن کے) اس اختلاط پر سختی سے جمے رہنا چاہیئے۔ کیوں کہ اگر جمالیات جو فن

کی سائنس ہے فن کی اصل ماہیت کو جس کی حقیقی جڑیں انسانی فطرت میں پیوست ہیں، سمجھنے سے قاصر رہی ہے تو اس کا ایک خاص سبب یہ ہے کہ وہ خود کو ایک قسم کے مخصوص وظیفے کا حامل سمجھ کر یا خود کو سرمایہ داروں کا کلب قرار دے کر عام روحانی زندگی سے خود کو منقطع کر لیتی ہے اگر کسی کو علم تشریح الابدان کے مطالعہ سے یہ معلوم ہو کہ ہر خلیہ ایک نامیہ ہے اور نامیہ ایک یا ایک سے زائد خلیات کا ایتلاف ہے تو وہ حیران نہیں ہوتا۔ یہ دیکھ کر بھی کوئی حیران نہیں ہوتا کہ ایک اونچے پہاڑ کے کیمیادی اجزا وہی ہیں جو ایک پتھر کے ٹکڑے کے ہیں چھوٹے حیوانات اور بڑے حیوانات کے علم تشریح الابدان الگ الگ نہیں ہوتے اور نہ پتھر اور پہاڑ کے کیمیادی نظریے الگ الگ ہیں۔ اسی طرح عظیم تر وجدان کی کوئی ایسی سائنس نہیں جو کم تر وجدان کی سائنس سے ممتاز ہو اور کمتر وجدان کی کوئی ایسی سائنس نہیں جو عظیم تر وجدان کی سائنس سے الگ ہو۔ جمالیات یعنی وجدانی یا اظہاری علم کی سائنس صرف ایک ہے اور یہ جمالیات منطق کی حقیقی مقلد ہے جس میں ایک ہی نوعیت کے حقائق کی حیثیت سے، جہاں معمولی سے معمولی اور بالکل عام تصور کی تشکیل کا ذکر ہوتا ہے وہیں انتہائی پیچیدہ سائنسی یا فلسفیانہ نظام فکر کی تشکیل کا بھی ذکر پایا جاتا ہے

ہم یہ بات بھی تسلیم نہیں کر سکتے کہ لفظ عبقریت (GENIUS) یا فنی عبقریت میں ایک عام آدمی کی غیر عبقریت کے مقابلے میں کمیاتی فرق کے علاوہ بھی کوئی اور فرق ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عظیم فنکار ہماری ذات کا ہم پر انکشاف کرتے ہیں لیکن یہ اسوقت تک کیلئے ممکن ہے جب تک ہمارے اور ان کے تخیل کی نوعیت ایک نہ ہو اور جب تک یہ فرق کمیت کے فرق کے علاوہ اور کچھ نہ ہو؟ عبقریت کا نظریہ اپنے تمام تر توہمات کے ساتھ اس لئے پیدا ہوا کہ ہم نے ان کے اور عام انسانوں کے درمیان کے کمیاتی فرق کو کیفیت (QUALITY) کا فرق سمجھ لیا۔ یہ بات بھلا دی گئی کہ عبقریت کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو آسمان سے اتری ہو۔ بلکہ یہ بشریت ہی ہے۔ اگر ایک عبقری عام انسانوں سے خود کو الگ تھلگ سمجھتا یا ظاہر کرتا ہے تو اسے یہ سزا ملتی ہے کہ وہ خود بھی کچھ کچھ مضحکہ خیز بنتا ہے اور دوسروں کو مضحکہ خیز لگتا ہے۔ اس کی مثالیں رومانوی دور کے عبقریوں اور ہمارے دور کے 'فوق البشر' میں ملتی ہیں۔

لیکن یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا بہتر ہوگا کہ جو لوگ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ لاشعوریت فنی عبقریت کی مخصوص خوبی ہے وہ اسے بشریت سے اوپر اٹھاتے نہیں بلکہ اسے بشریت سے نیچے ڈھکیل دیتے ہیں، وجدانی یا فنی عبقریت ہر انسانی فعل کی طرح شعوری ہوتی ہے ورنہ یہ اندھی میکانکیت بن جائے۔ فنی عبقریت

کے لئے اگر کسی چیز کی ضرورت ہے تو وہ فکری شعور ہے جس کے لئے کسی مورخ یا نقاد کا اضافہ شدہ ضروری نہیں۔

مادہ اور صورت یا عام اصطلاح میں مواد اور ہئیت کا رشتہ جمالیات کے سب سے زیادہ نزاعی مسائل میں سے ایک ہے کیا جمالیاتی حقیقت صرف مواد پر مشتمل ہوتی ہے یا صرف ہیئت پر یا دونوں پر؟ اس مسئلے نے کئی مفاہیم اختیار کر لئے ہیں جس کا ذکر ہم حسب موقع کریں گے۔ لیکن جب یہ الفاظ ہمارے مذکورہ بالا طے شدہ مفہوم میں استعمال ہوں یعنی مادے سے مراد ہو اس کا جمالیاتی نہیں بلکہ جذباتی نکھار یا ارتسامات اور صورت سے مراد ہو فکری سرگرمی اور اظہار تو ہمارا نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے ہم دونوں نظریات رد کر دیتے ہیں یعنی اس نظریے کو بھی جس کی رو سے جمالیاتی حقیقت صرف مواد (یعنی ارتسامات) پر مشتمل ہوتی ہے اور اس نظریے کو بھی جس کی رو سے ہیئت اور مواد میں مقام اتصال پایا جاتا ہے، یعنی ارتسامات (+) جمع اظہارات، کے نظریے کو۔ جمالیاتی حقیقت کے ضمن میں، ارتسامات میں اظہاری عمل کو ایزاد نہیں کیا جاتا بلکہ اظہاری عمل ان کی تشکیل و تہذیب کرتا ہے گویا ارتسامات اظہار میں از سر نو نمودار ہوتے ہیں جیسے مقطر سے پانی کو گزارا جائے تو وہ نیچے گر کر ہوتا تو وہی ہے لیکن کس قدر مختلف! اس لئے جمالیاتی حقیقت ہئیت ہے اور صرف ہئیت۔

اس سے یہ نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا کہ مواد کوئی فاضل سی چیز ہے (اس کے برخلاف وہ اظہاری حقیقت کا ایک ضروری نقطۂ انحراف ہے) بلکہ یہ کہ مواد کے خواص اظہار کے خواص میں منتقل نہیں ہوتے کبھی کبھی سمجھا جاتا ہے کہ جمالیاتی بننے یا ہئیت میں منتقل ہونے کے قابل بننے کیلئے مواد میں کچھ مخصوص یا قابل تخصیص خوبیاں ہونی چاہئیں لیکن اگر ایسا ہوتا تو ہئیت اور مواد ۔ اظہار وارتسام ۔ ایک ہی چیز ہوتی ۔ یہ سچ ہے کہ مواد وہی ہے جو ہئیت میں منتقل ہو سکے لیکن اس میں قابل تخصیص خوبیاں اس وقت تک نہیں ہوتیں جب تک وہ ایسے بازتشکیل کے عمل سے نہ گزرے اور اس عمل کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے۔ یہ جمالیاتی مواد پہلے کبھی نہیں بلکہ باز متشکل ہونے کے بعد ہی بنتا ہے۔ جمالیاتی مواد کی یہ بھی تعریف کی گئی ہے کہ وہ دلچسپ ہو۔ یہ بیان غیر صحیح نہیں بلکہ معنی سے عاری ہے۔ دلچسپ کس کیلئے؟ اظہاری عمل کیلئے؟ بے شک اگر اظہاری عمل مواد میں دلچسپی نہ لیتا تو اسے ہئیت کے وقار تک بلند ہی کیوں کرتا؟ مواد میں دلچسپی لینا اور اسے ہئیت کے وقار تک بلند کرنا ایک ہی بات ہے لیکن لفظ 'دلچسپ' کو دوسرے نامناسب مفہوم میں

بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

یہ قضیہ بھی کہ فن فطرت کی نقالی ہے کئی مفاہیم کا حامل ہے۔ کبھی کبھی ان الفاظ میں سچائیاں یا کم سے کم ان کی پرچھائیاں پیش کی جاتی ہیں کبھی کبھی ان کے ذریعے غلطیاں پھیلائی جاتی ہیں لیکن اکثر و بیشتر کوئی دوٹوک بات ان کے ذریعہ پیش نہیں کی جاتی ہیں۔ جب نقل سے استحضار یا فطرت کا وجدان۔ جو علم کی ایک شکل ہے مراد لیتے ہیں تو یہ اس قضیے کا سائنٹفک اور مناسب مفہوم ہے۔ جب یہ قضیہ اسی مفہوم میں اور اس عمل کے روحانی کردار پر زور دیتے ہوئے استعمال ہوتا ہے تو ایک دوسرا قضیہ بھی مناسب بن جاتا ہے۔ یعنی "فن مثالیت یا فطرت کو مثالی بنانا ہے"۔ لیکن اگر فطرت کی نقل سے میکانیکی نمونے یا قدرتی اشیا کے کم و بیش کامل مثنیٰ تیار کرنا مراد ہو جنھیں دیکھ کر ارتسامات کا وہی طوفان از سر نو پیدا ہو جو قدرتی اشیاء کو دیکھ کر پیدا ہوتا ہے تو یہ قضیہ واضح طور پر غلط ہے۔ جب ہم عجائب گھر میں زندگی کی ہو بہو نقل کرنے والے رنگین مومی مجسموں کے سامنے حیرت زدہ کھڑے ہوتے ہیں تو یہ مجسمے ہمیں جمالیاتی وجدان نہیں دیتے فریب نظر اور فریب خیالی کا فنی وجدان کی خاموش دنیا سے کوئی تعلق نہیں لیکن اگر کوئی مصور مومی کام کے عجائب گھر (WAX WORK MUSEUM) کے اندرونی حصوں کو مصور کرتا ہے یا اگر کوئی ایکٹر اسٹیج پر آدم نما مجسمے کی مضحکہ نقل کرتا ہے تو ہمیں روحانی یعنی فنی وجدان حاصل ہوتا ہے۔ اسی طرح فوٹوگرافی میں اگر کوئی چیز فن کارانہ ہے تو صرف اتنی کہ وہ فوٹوگرافر کے وجدان کو پیش کرتی ہے یعنی اس کا زاویہ تصویر کشی، لوگوں کا پوز، اور انھیں گروپ کی شکل میں ترتیب دینا اور اگر فوٹوگرافی فن نہیں ہے تو صرف اسی وجہ سے کہ اس میں فطرت کے عنصر کی نہ تو تسخیر کی جاتی ہے اور نہ تنسیخ۔ کیا ہم کوئی بہتر سے بہتر فوٹو دیکھ کر کبھی کلی طور پر مطمئن ہوتے ہیں؟ کیا ایک مصور اس میں اپنے موقلم سے کچھ تبدیلی نہیں کر سکتا؟ اس میں کچھ گھٹا یا بڑھا نہیں سکتا؟

سادہ وجدان کی نظریاتی نوعیت کو اچھی طرح نہ سمجھ سکنے کی وجہ سے ایسے بیانات بار بار دیئے جاتے ہیں کہ فن علم ——— نہیں ہے یا یہ صداقت پیش نہیں کرتا یا اس کا تعلق نظریے کی دنیا سے نہیں بلکہ احساس کی دنیا سے ہے۔ سادہ وجدان واضح طور پر فکری علم سے ممتاز ہے جس طرح یہ اصلیت کے ادراک سے ممتاز ہے اور مذکورہ بالا بیانات کی بنیاد اس عقیدے پر ہے کہ صرف فکری تعقل ہی علم ہے ——— ہم بتا چکے ہیں کہ وجدان بذات خود ایک علم ہے، ایسا علم جو تصورات

______ سے مبرا ہے اور اصلیت کے نام نہاد ادراک سے زیادہ سادہ ہے اس لئے فن علم ہے، ہئیت ہے ۔اس کا تعلق احساس کی دنیا یا نفسی مواد (PSYCHIC MATTER) سے نہیں۔اکثر ماہرین جمالیات اس بات پر اصرار کرتے آرہے ہیں کہ فن ظاہر (APPEARANUS) ہے صرف اسلئے کہ وہ اسے خالص وجدانیت قرار دے کر اسے ادراک کی زیادہ پیچیدہ حقیقت سے ممتاز کرنے کی ضرورت محسوس کرتے تھے ۔اگر اسی لئے یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ فن احساس ہے تو اس کا سبب بھی یہی ہے کیونکہ اگر فنی مواد ادراکی اصلیت کے اور کیا ہے جو اپنی تمام خالصیت ______ اور فوری پن کے ساتھ حیاتی محرک ______ ہیں ۔یعنی احساس ہیں یا دوسرے الفاظ میں خالص وجدان میں درک کیا جاتا ہے ؟

اظہار کے وصف کو اتمام سے ہئیت کو مواد سے ممتاز نہ سمجھ سکنے یا دونوں میں رشتہ قائم نہ کر سکنے کی وجہ سے 'جمالیاتی حواس' کا نظریہ وجود میں آیا ہے ۔

اس نظریے کی تہہ میں وہی غلطی ہے جس کا ہم ابھی ابھی ذکر کر چکے ہیں یعنی مواد کے خواص کو ہئیت کے خواص میں منتقل ہوتا دیکھنے کی خواہش۔یہ پوچھنے سے کہ جمالیاتی حواس کیا ہیں دراصل ہمارے یہ پوچھنے کا یہ مفہوم نکلتا ہے کہ کون سے حسی ارتسامات جمالیاتی اظہارات میں داخل ہو سکتے ہیں اور کن کو لازمی طور پر داخل ہونا چاہیئے ۔اس کا ہمارے پاس فوری جواب یہ ہے کہ تمام ارتسامات جمالیاتی اظہارات یا تشکلات (FORNATIONS) میں داخل ہو سکتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی لازمی طور پر ایسا کرنے پر پابند نہیں ہے ۔ دانتے نے نہ صرف "مشرقی یاقوت کے شیریں رنگ" (عینی ارتسامات) کو بلکہ 'گھنی ہوا' (DENSE AIR) اور ایک پیاسے کے حلق کو" اور زیادہ خشک کرنے والی تازہ لہر دی" ______ جیسے لمسی گرما گرم ارتسامات کو بھی ہیئت کے وقار تک بلند کیا ہے ۔یہ خیال کہ ایک تصویر صرف عینی ارتسامات پیش کرتی ہے عجیب وغریب فریب خیالی ہے۔رخسار کی شگفتگی، جوان بدن کی گرمی، پھل کی شیرینی اور تازگی اور چاقو کی تیز دھار بھی کیا وہ ارتسامات نہیں جو ایک تصویر سے حاصل ہوتے ہیں ؟ کیا یہ عینی ہیں ؟ ایک تصویر اس فرضی آدمی کے لئے کیا معنی رکھے گی جس میں تمام یا اکثر حواس کا فقدان ہو اور جسے اسی پل صرف آنکھیں مل جائیں جس طرح تصویر کو ہم دیکھ رہے ہیں اور یہ سمجھ رہے ہیں کہ ہم اسے صرف آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں

اس فرضی شخص کی آنکھوں کی یہ تصویر مصور کا وہ تختہ نظر آئے گی جس پر وہ موقلم کا رنگ پونچھتا ہے
کچھ لوگ جو ارتسامات کے مخصوص مجموعوں کی جمالیاتی خصوصیت کے قائل ہیں (مثلاً عینی اور سماعی
ارتسامات) اور دوسرے مجموعوں کو اس خصوصیت سے عاری سمجھتے ہیں اس بات کے بھی قائل
ہوں گے کہ عینی اور سماعی ارتسامات جمالیاتی حقیقت میں بالراست داخل ہوتے ہیں اور دوسرے
حواس کے ارتسامات بھی اس میں داخل ضرور ہوتے ہیں لیکن النلا کی حیثیت سے لیکن یہ امتیاز بالکل
اٹکل پچو ہے جمالیاتی اظہار ایتلاف ہے جس میں بلا واسطہ کو بالواسطہ سے ممتاز کرنا ناممکن ہے جمالیاتی
اظہار میں تمام ارتسامات جہاں تک ان کے جمالیات میں ڈھلنے کا تعلق ہے ایک ہی سطح پر ہوتے ہیں
کوئی شخص جب کسی تصویر یا نظم میں کھو جاتا ہے تو اس کے سامنے ارتسامات کا ایسا سلسلہ نہیں ہوتا کہ
جن میں کچھ کو دوسروں پر فوقیت یا تقدیم حاصل ہو۔ وہ یہ نہیں جانتا کہ تصویر یا نظم پر توجہ مرکوز
کرنے سے قبل ان ارتسامات پر کیا گذری بالکل اسی طرح، جب ان میں غور و فکر کے بعد امتیازات
قائم کئے جائیں تو ان کا فن سے فی نفسہٖ کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

جمالیاتی حواس کے نظریے کو ایک اور شکل میں بھی پیش کیا گیا ہے یعنی اس میں یہ طے کرنے کی
کوشش کی جاتی ہے کہ کون سے اعضا جمالیاتی حقیقت کی خاطر ضروری ہیں۔ حالانکہ عضو یا آلہ ایسا
خلیاتی مجموعہ ہے جو خاص ڈھنگ سے بنا ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر یہ صرف ایک طبیعی اور قدرتی حقیقت
یا تصور ہے لیکن اظہار کا عضویاتی حقائق سے کیا تعلق؟ اظہار ارتسامات میں اپنا نقطۂ انحراف رکھتا ہے
اور وہ اس عضویاتی گزرگاہ سے قطعی بے نیاز ہوتا ہے جس کے توسط سے وہ ذہن تک رسائی حاصل
کرتے ہیں۔ وہ کسی بھی گزرگاہ سے آئیں، بات ایک ہی ہے، اس کے لئے اتنا ہی کافی ہے کہ وہ
ارتسامات ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ کسی عضو یا اعضاء کے فقدان سے یعنی خلیات کے مجموعے کی عدم موجودگی سے کچھ
ارتسامات کی تشکیل نہیں ہو پاتی (اگر وہ عضویاتی تلافی کے طور پر کسی اور عضو سے حاصل نہ ہوں) ایک
مادر زاد اندھا روشنی کا نہ وجدان کر سکتا ہے نہ اظہار لیکن ارتسامات عضو ہی کے پابند نہیں ہوتے
بلکہ ان تہیجات (STIMULI) کے بھی پابند ہوتے ہیں جو اس عضو پر عمل پیرا ہوتے ہیں جیسے کبھی
سمندر کا ارتسام حاصل نہ ہوا ہو۔ وہ اس کا اظہار کبھی کر ہی نہیں سکتا۔ بالکل اسی طرح جس
طرح وہ شخص جسے کسی اعلیٰ سوسائٹی یا سیاسی اکھاڑے کا ارتسام حاصل نہ ہوا ہو وہ اس

اظہار نہیں کر سکتا۔ اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اظہاری وظیفے کا دارو مدار تہیج یا عضو پر ہے ہوتا ہے۔ اس سے تو وہی بات ثابت ہوتی ہے جسے ہم پہلے سے جانتے ہیں یعنی اظہار سے ماقبل ارتسام اور مخصوص ارتسامات سے ماقبل مخصوص ارتسامات لازماً ہوتے ہیں۔ ہر ارتسام غالب ہوتے ہی دوسرے ارتسامات کو خارج کر دیتا ہے ہر اظہار کے ساتھ بھی یہی ہوتا ہے۔

اظہار ایک سرگرمی ہے۔ اس تصور سے ایک اور قضیہ فرعی (COROLLARY) نکلتا ہے وہ یہ کہ ہر فن پارہ ناقابل تقسیم ہوتا ہے۔ ہر اظہار واحد اظہار ہوتا ہے یہ سرگرمی ارتسامات کے ایک نامیاتی کل میں ڈھلنے کا نام ہے۔ اظہار کی خواہش اس بات پر زور دیتی ہے کہ فن پارے میں وحدت ہو یا وہی بات ہوگی اگر کہیں کثرت میں وحدت ہو۔ اظہار نام ہے مختلف یا کثیر عناصر میں ایتلاف پیدا کر کے وحدت میں ڈھالنے کا۔

یہ بات کہ ہم کسی فن پارے کو اجزا میں، نظم کو مناظر، قصص، تشبیہات اور مصرعوں میں اور کسی تصویر کو علیحدہ علیحدہ چہروں، چیزوں، پس منظر اور پیش منظر وغیرہ منقسم کرتے ہیں۔ ممکن ہے ہماری مذکورہ بالا رائے کے خلاف نظر آئے لیکن ایسی تقسیم فن پارے کو تباہ کر دیتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح کسی کو دل، دماغ، اعصاب اور رگ پٹھوں میں تقسیم کرنے سے ایک جان دار لاش بن جاتا ہے یہ صحیح ہے کہ ایسے بھی ہیں جو منقسم ہو کر دوسرے کو جنم دیتے ہیں لیکن اس صورت میں ہم نا اور فن پارے کے قیاس (ANALOGY) کو قائم رکھتے ہوئے نتیجہ پر پہنچیں گے کہ فن پارے میں بھی زندگی کے کئی جراثیم ہوتے ہیں اور ہر جرثومہ ایک ہی پل میں نمو پاکر واحد مکمل اظہار بننے کے لئے مستعد رہتا ہے۔

کوئی کہہ سکتا ہے کہ کبھی کبھی ایک اظہار سے دوسرے اظہارات پیدا ہوتے ہیں۔ اظہارات سادہ بھی ہوتے ہیں اور مرکب بھی۔ "EVREKA" (میں نے پالیا) کہہ کر ارشمیدس نے اپنی دریافت پر جس خوشی کا اظہار کیا تھا اور ایک باقاعدہ المیئے کے اظہاری ایکٹ (بلکہ پانچوں ایکٹ) میں کچھ نہ کچھ فرق تو کرنا ہی ہوگا۔ بالکل نہیں۔ اظہار ہمیشہ ارتسامات سے بالراست پیدا ہوتا ہے المیئہ کا تصور قائم کرنا گویا ایک کٹھالی ارتسامات کی بڑی مقدار ڈالنا ہے۔ دوسرے مواقع پر متصورہ اظہارات خود نئے اظہار کے ساتھ پگھل کر تودہ بن جاتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح ہم ایک بھٹی میں کانسے کے بے ہیئت ٹکڑوں کے ساتھ چھوٹے چھوٹے نفیس ترین مجسمے

ڈال دیتے ہیں۔ نئے مجسمے میں ڈھلنے سے پہلے ان چھوٹے مجسموں کو بھی کانسے کے ٹکڑوں ہی کی طرح پگھلنا ہوگا۔ پرانے اظہارات کو لازماً پھر سے ارتسامات کی سطح پر اترنا پڑتا ہے تاکہ وہ ایک نئے واحد اظہار میں ڈھل سکیں۔

اپنے ارتسامات کو بہترین روپ دے کر آدمی ان سے آزاد ہو جاتا ہے انھیں معروضی شکل دے کر وہ انھیں خود سے دور کر دیتا ہے۔ اور ان سے برتر و فائق بن جاتا ہے، سرگرمی کی حیثیت سے، فن کا یہ آزادی بخش تطہیری وظیفہ اس کے وصف کا دوسرا پہلو ہے سرگرمی نجات دہندہ ہوتی ہے کیوں کہ وہ انفعالیت کو بھگا دیتی ہے۔

اس سے اس بات کی بھی توجیہ ہو جاتی ہے کہ ہم بالعموم فنکاروں سے کیوں بیک وقت زیادہ سے زیادہ حسیت یا جوش اور زیادہ غیر حسیت یا روایتی طمانیت منسوب کرتے ہیں یہ دونوں اوصاف ایک دوسرے کے نقیض نہیں ہیں کیوں کہ وہ ایک ہی شے پر دلالت نہیں کرتے۔ حسیت یا جوش کا تعلق اس بھرپور مواد سے ہے جسے فنکار اپنے نفسی عضویے میں جذب کر لیتا ہے اور غیر حسیت اور طمانیت کا تعلق اس ہیئت سے ہے جس کی وساطت سے وہ احساسات اور جوش کے طوفان کو زیر کرتا اور ان پر قابو پا لیتا ہے[۱]۔

"تبصرہ"

مذکورہ بالا مقالہ دراصل کروچے کی مائیہ ناز تصنیف جمالیات (AESTHETIC) کے پہلے دو ابواب کا ترجمہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے ہم کروچے کے نظریۂ اظہارات کے بارے میں کچھ بنیادی باتیں جان لیتے ہیں۔ جمالیاتی نظریات کی دنیا میں 'نظریہ نقل' ایک زمانے تک اپنی دھاک جمائے ہوئے تھا۔ صدیاں گزرنے کے بعد رومانیت کے علمبرداروں نے کلاسکیت اور نو کلاسکیت سے بغاوت کرتے ہوئے اس نظریے کے تار پود بکھیر دیئے۔ یوں تو جوشوا رینالڈز JOSHVA REYNOLDS نے فن میں تخیل کی اہمیت پر زور دے کر نظریۂ نقل میں کافی وسعت پیدا کر دی تھی لیکن ہیگل اور گوئٹے نے اس کی مکمل تردید کر ڈالی۔ گوئٹے نے فن کو صرف حسن تک محدود کرنے

---

[۱] غالب بھی یہی کہتے ہیں: ــ دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست : بزم خیال میکدۂ بے خروش ہے (عشرت جاوید)

کے بجائے اسے جذبات سے منسلک کر دیا اور اس کے تشکیلی ـ ـــــــ ـ کردار کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ کروچے (۱۸۶۶ـ۱۹۵۲ء) نے فن کو وجدان کا مترادف قرار دیکر علم جمالیات میں نئی جہت کا اضافہ کیا اور ارتسام اور اظہار کو ایک جان دو قالب قرار دیکر فن کا ایک بالکل اچھوتا اور نیا نظریہ پیش کیا اگر ایک طرف آئی۔اے۔رچرڈز نے کروچے کے نظریۂ اظہاریت کا مذاق اڑایا ہے تو دوسری طرف کالنگ ووڈ (COLLINGWOOD) کیرٹ (CARRIT) جان ڈیوی (JOHN DEWEY) اور سنتیانا (SANTAYANA) اس سے گہرے طور پر متاثر ہوئے ہیں۔

کروچے ایک عینی مفکر تھا۔ یہ نہیں کہ اس نے اپنے زمانے کے مادی فلسفوں کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ اس نے مارکس کو DAS KAPITAL کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور مارکس کی معاشیات اور تاریخی مادیت پر مضامین کا ایک سلسلہ بھی شائع کیا تھا لیکن یہ مادی فلسفہ اس کی عینیت پسندی کو متاثر نہیں کر سکا۔ اس کی نظر میں افلاطون کی طرح اعیان ثابتہ حقیقت نہیں بلکہ ہر حقیقت اعیان میں ڈھل کر ہی منکشف ہوتی ہے ہم حقیقت سے اس وقت تک روشناس نہیں ہوتے جب تک وہ ہمارے احساسات اور خیالات کا روپ نہ دھارلے۔ وہ عینیت پرست ہونے کے باوجود مابعد الطبیعی تصورات سے متنفر تھا اور نہ تو مذہب کا قائل تھا اور نہ روح کی ابدیت کا اس کے مباحثوں میں جہاں بھی روح کا لفظ آیا ہے وہ مادہ کے متبائن کے طور پر آیا ہے اور اصطلاح وجدان بھی مابعد الطبیعی مفہوم میں نہیں بلکہ خالص نفسیاتی اصطلاح کے طور پر استعمال ہوئی ہے وہ اگرچہ ایک فلسفی تھا اور منطق کے سارے پیچ وخم اور نشیب و فراز سے اچھی طرح واقف تھا لیکن اس کی عینیت پرستی اسے فلسفہ جمالیات کی طرف لے گئی اور اس نے ۱۹۰۲ء میں اپنی بہترین تصنیف (ESTHIIC) شائع کی جس کی بدولت وہ جمالیات میں ایک نئے دبستان کا بانی قرار پایا۔

کروچے کے نظریۂ اظہاریت میں وجدان کو فن کی اساس قرار دیا گیا ہے۔ وجدان ہم اہل مشرق کیلئے صدیوں پرانی چیز ہے۔ وجدانی علم کو ہم عرفان یا معرفت کہتے ہیں اور رومی اور غزالی جیسے صوفی مفکرین نے عرفان ذات کے لئے عقل کے مقابلے میں اس پُر اسرار قوت کا سہارا لیا ہے لیکن یہ اصطلاح ہمارے ہاں مابعد الطبیعی مفہوم میں استعمال ہوتی آئی ہے اور اس کا کام صرف حیات و کائنات کے رموزات کو سمجھنا اور خالق کائنات کا عرفان حاصل کرنا ہے۔ مغربی فلسفے کی تاریخ

میں برگساں نے وجدان کو اپنے نظامِ فکر میں نمایاں جگہ دی۔ لیکن اس نے صرف مافوق العقلی SUPRINTELECTUAL وجدان سے سروکار رکھا اور احساسی وجدان SENSOUS CNTUTION کو ماتحت العقلی ——— قرار دے کر اسے نظر انداز کر دیا۔ جدید نفسیات میں وجدان کو ایک ذہنی وظیفے کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا ہے یونگ ——— انسانی ذہن کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے ایک حصے میں وہ فکر اور احساس کو رکھتا ہے اور دوسرے حصے میں وجدان اور احساس (SENSATION) کو۔ اس تقسیم کی وجہ یہ ہے کہ وہ فکر اور احساس کو عقلی اور قدر بخش (SVALNATION) وظائف قرار دیتا ہے اور وجدان و احساس کو غیر عقلی اور غیر قدر بخش وظائف سمجھتا ہے کروچے وجدان کو وسیع تر مفہوم میں استعمال کرتا ہے یہ ایک اعلیٰ فنی قوت ہے جو اشیا کے باہمی رشتوں کو نہیں بلکہ ان کے جوہر کو دریافت کرتی ہے ان کی انفرادیت کا علم دیتی ہے اور پیکر تخلیق کرتی ہے۔ ویکو (VICO) جو کروچے کا ہم وطن اور اس کا پیش رو تھا اور جس سے کروچے کافی متاثر ہوا ہے لکھتا ہے "شاعری انسانی ذہن کی قدیم ترین سرگرمی ہے تعمیمات (UNIVERSALS) قائم کرنے کی منزل تک پہنچنے سے پہلے انسانی قوت متخیلہ سے کام لیتا رہا ہے۔ ایک واضح ذہن سے سوچنے سے پہلے وہ اپنی منتشر صلاحیتوں کی مدد سے اشیاء کا درک درک کرتا ہے وہ کلامی آواز کو الفاظ میں ڈھالنے سے قبل گاتا ہے نثر بولنے سے پہلے نظم بولتا ہے تکنیکی اصطلاحیں استعمال کرنے سے پہلے استعارے استعمال کرتا ہے اور الفاظ کا استعماراتی استعمال اس کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ ہم فکری افعال کو فطری سمجھتے ہیں"۔ کروچے بھی وجدان میں فن کی روح تلاش کر لیتا ہے اس کا کہنا ہے کہ عملی زندگی میں ہم وجدان کا سہارا لیتے ہیں لیکن فن کی دنیا میں اسے ہمیشہ فکر کے تابع رکھا جاتا رہا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہوا یہ کہ ۱۷۵۰ء میں الگزنڈر بام گارٹن نے پہلی بار تخیل کی منطق وضع کرنے کی کوشش کی لیکن اسے فکر کے زیر نگرانی رکھا یہ کوشش ایسی ہی تھی جیسے آزادیٔ ہند سے قبل لبرل سیاست دانوں کا برطانوی سامراج کے زیر سایہ ہوم رول کا مطالبہ اس کوشش کا ذکر کرتے ہوئے کیسیرر (CASSIREV) نے بالکل صحیح کہا ہے کہ یہ کوشش بھی جو ایک معنی میں فیصلہ کن اور بیش قیمت کوشش تھی آرٹ کو صحیح معنوں میں خود مختارانہ قدر کا حامل نہیں بنا سکی لیکن تخیل کی منطق کو وہ وزن و وقار نہیں مل سکتا تھا جو فکر خالص کی منطق کو حاصل تھا۔ اگر آرٹ کا کوئی نظریہ ہو سکتا تھا تو بس اتنا کہ انسانی علم کے اس ادنیٰ حسی پہلو کا تجزیہ کیا جائے اور بس۔

دوسری طرف اسے اخلاقی صداقت کا علمبردار سمجھا گیا لیکن اس کی نظری تعبیر ہو یا اخلاقی، دونوں صورتوں میں آپنی خود کی آزاد قدر سے محروم رہا۔" کروچے نے فن کی دنیا میں وجدان کو خود مختارانہ حیثیت دے کر خود فن کو منطق واخلاقیات کی کشش ثقل سے آزاد کر دیا۔ آرٹ ایک خالص جمالیاتی تجربہ ہے۔ لیکن ایک عرصہ تک جمالیاتی تجربے کی پرکھ کے لئے منطق واخلاقیات کے غیر متعلق معیار استعمال ہوتے رہے ہیں کروچے نے فن کی جانچ کے لئے فنی معیار مہیا کیا۔ فن کو وجدان کا ہم معنی قرار دیکر اس نے نہ صرف عقلیت کو فن میں ثانوی مقام دیا بلکہ اس میں اصلیت اور غیر اصلیت اور زمانیت ومکانیت کے امتیاز ہی کو سرے سے مٹا دیا۔ ہر وہ بات اصلیت ہے جو فنی تجربہ بنے۔ اور پھر ایسی کتنی نام نہاد حقیقتیں ہیں جن پر اصلیت اور غیر اصلیت کا حکم لگایا ہی نہیں جا سکتا۔ کون ہے جو عکس، سایہ خواب اور سراب کو اصلیت کہہ سکتا ہے اور کس میں ہمت ہے جو انھیں غیر اصلی قرار دے! فن ایسی حقیقت ہے جو نہ اصلیت سے تعلق رکھتی ہے نہ غیر اصلیت سے۔

اس لئے ہم اسے داخلی حقیقت کہہ کر منطق کے حملوں سے محفوظ کر لیتے ہیں۔ عقل کو اصلیت شناسی کا بڑا غرہ ہے لیکن وہ تصورات (CONCEPTS) کے بغیر تنکا نہیں توڑ سکتی اور تصورات کے خارجی حوالے کہاں ہیں؟ تصور درخت ایک تجربہ ہے۔ لفظ درخت لسانی تجربہ ہے خارج کا درخت اس لسانی تجربہ کے خانے میں بیٹھتا تو ہے لیکن دنیا میں کروڑوں درخت ہیں جو شکل وصورت اور خواص، عمر، زمان ومکان۔ ہر لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف لیکن سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکتے ہوئے لسانی تجربہ یعنی درخت کے نام کا استعمال۔ کیا یہ تجربہ اصلی ہے۔ یہ بھی داخلی حقیقت ہے لیکن عمومیت لئے ہوئے۔ پیکر تراشی سے معذور لیکن چونکہ اس کے خارجی حوالے موجود ہیں۔ ناقص ہی سہی اس لئے ہم اسے اصلیت کہہ کر دل باخبر کو بہلاوے دے لیتے ہیں۔ کروچے بھی وجدان کے لئے اصلیت اور غیر اصلیت کے پیمانے استعمال نہیں کرتا بلکہ اسی بنیاد پر وہ اسے ادراک سے ممیز کرتا ہے۔ کروچے کے نزدیک ادراک اور وجدان میں ما بہ الامتیاز چیز اگر کوئی ہے تو یہی کہ ادراک کا خارجی حوالہ ہوتا ہے اور وہ خود میں اور اشیائے مدرکہ میں تمیز کرتا ہے لیکن وجدان کے لئے یہ قید ضروری نہیں۔ وجدان کروچے کے نزدیک مابعد الطبیعی بصیرت (INSIGHT) نہیں بلکہ مکمل بصارت (SIGHT) ہے وہ کسی شئے کا من حیث الکل علم رکھتی ہے یہ کلی علم انفرادیت کا علم ہے ٹھوس پن کا علم ہے۔

ہم اپنے حواس خمسہ کے ذریعہ خارجی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ خارجی دنیا ان اعضائے

حواس کے راستے جو روشنی، آواز، سردی، گرمی، دباؤ اور لمس سے فوراً اثر قبول کرتے ہیں۔ ہمارے ذہن تک پہنچتی ہے۔ ہمارے اعضائے حواس گویا وہ دریچے ہیں جہاں سے ہمارا ذہن خارجی دنیا کا نظارہ کرتا ہے یہ اعضائے حواس اعصاب کے راستے دماغ تک پیغام رسانی کا کام کرتے ہیں جب یہ پیغامات اعصابی نظام کے بلند تر مراکز میں پہنچ کر باہمی تفاعل اور انسلاک کے ذریعے مرتب اور منظم ہوتے ہیں تو ہم اس نتیجہ کو ادراک کہتے ہیں لیکن پیغامات جو ابھی تفاعل و انسلاک کی منزل سے نہیں گزرے ہیں بلکہ علیحدہ علیحدہ ہیں ان کو ہم احساسات (SENSATIONS) کہتے ہیں یعنی ادراک۔ وجدان ادراک سے قبل علم مہیا کرتا ہے وہ بھی احساس میں تہذیب و تزئین کرتا ہے لیکن احساس اور ذہنی وظیفہ ہے جس کے ذریعہ ذہن حسی مواد سے رنگ و نور کے اور دوسرے حسی پیکر تراشتا ہے۔

کروچے کے خیال میں وجدان سادہ احساس کی وہ انسلاکی قوت ہے جو تولیدی بھی ہے کیوں کہ وہ مختلف احساسات میں ائتلاف پیدا کرتی ہے ادراک بھی احساس پر عمل پیرا ہوتا ہے لیکن صرف خام احساسات کو پختہ کرنا اور ان میں انتخابی عمل کے ذریعہ تنظیم پیدا کرنا اس کا بنیادی وظیفہ ہے ادراک تجرباتی ہے اور فکر کے تابع ہوتا ہے اس کے برخلاف وجدان ائتلافی ہے جو تجزیے کا متحمل نہیں ہو سکتا وجدان خارجی حوالوں سے بے نیاز خالص داخلی علم ہے، مختلف جمالیاتی نظریے فن کے مختلف پہلوؤں پر الگ الگ زور دینے کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہیں لیکن سب متفق طور پر فن کے اس بنیادی وصف کو تسلیم کرتے ہیں کہ فن مزاج کے اعتبار سے ائتلافی ہے اور اس کا مجموعی تاثر ہی سب کچھ ہے اور فن کو وجدان قرار دینے سے فن کا یہ بنیادی وصف ابھر کر سامنے آتا ہے۔

لیکن کروچے یہاں رک نہیں جاتا بلکہ وجدان اور اظہار میں انضمام کا عمل تلاش کر کے ان کے درمیانی امتیاز کو ختم کر دیتا ہے اور یہی وہ نشان منزل ہے جہاں کروچے کے نظریے سے اتفاق جزوی اتفاق اور اختلاف کی راہیں پھوٹتی ہیں۔ اس کا کہنا ہے "وجدانی علم اظہاری علم ہے ۔۔۔۔۔۔ وجدان یا استحضار ہیئت کی حیثیت سے ہر اس چیز سے ممتاز ہے جسے محسوس یا برداشت کیا جاتا ہے یہ احساسات کے سیل یا موج سے یا نفسی مواد سے بھی ممتاز ہے اور یہ ہیئت ہی اظہار ہے کسی چیز کا وجدان ہی اس کا اظہار ہے اور سوائے اظہار کے (نہ کم نہ زیادہ) کچھ نہیں۔ صرف اظہار ہے۔" کروچے کی نظر میں وجدانی یا اظہاری علم ہی جمالیاتی یا فنی حقیقت ہے یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ کروچے وجدان کو ہیئت کی سطح پر لاکر ہی اسے اظہار کہتا ہے۔ اور اسے ہر چیز سے ممتاز کرتا ہے، جسے

محسوس یا برداشت کیا جاتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر وجدان اظہار ہے تو ادراکات بھی اظہار ہیں۔ اور ہماری روزمرہ کی زبان کے پیکر جو تجربے کی منزل سے نہیں گزرتے اظہار ہیں پھر یہ اظہارات کیوں کروچے کے دعوے سے خارج ہیں؟ کروچے ادراکات اور روزمرہ کے ذہنی پیکروں کو فنی اظہار نہیں بلکہ کم تر درجے کا اظہار سمجھتا ہے زبان کا استعمال کثیر المقاصد ہے وہ جہاں ترسیل کے لئے استعمال ہوتی ہے، وہیں تلقین کے لئے بھی استعمال ہوتی ہے اور تفکر کے وسیلے کا بھی کام دیتی ہے جب کروچے وجدان کو اظہار کہتا ہے تو اس سے اس کی مراد وہ فنی وجدان ہے جو ہیئت میں ڈھلتا ہے کروچے کے لئے ہیئت ہی سب کچھ ہے اور وہ وجدان و اظہار کا باہمی امتیاز مٹا کر مواد و ہیئت کا درمیانی پردہ بھی اٹھا دیتا ہے اور لفظ و معنی میں "معنی کو ترجیح حاصل ہے یا لفظ کو" والی بحث ہی کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیتا ہے اگرچہ کروچے عینی مفکر ہے لیکن وہ افلاطون یا برکلے کی طرح مادے کے وجود ہی کا منکر نہیں ہے اسے اس کا اعتراف ہے کہ "مادے" کے بغیر کوئی انسانی علم و عمل ممکن نہیں ...... یہ مادہ یعنی مواد ہی ہے جو ہمارے ایک وجدان کو دوسرے وجدان سے ممیز کرتا ہے" لیکن جب بھی مادہ ہیئت سے مفتوح ہو جاتا ہے تو ٹھوس ہیئت کو جنم دیتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں وجدان اظہار بن جاتا ہے یہ اظہار دراصل وجدان کی تعمیر و تشکیل اور تہذیب و تزئین کا دوسرا نام ہے۔

اگر کروچے کا یہ موقف صحیح ہے کہ وجدان ہی اظہار ہے تو اس کا یہ مطلب ہوا کہ کوئی خیال زبان کے بغیر وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ جہاں تک شعر و ادب کا تعلق ہے زبان ہی وسیلۂ اظہار ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہم اکثر سوچتے ہوئے یا گفتگو کے دوران محسوس کرتے ہیں کہ کسی مناسب لفظ یا مناسب عبارت کے برمحل سوجھنے کی وجہ سے ہم اپنا مافی الضمیر اچھی طرح ادا نہیں کر پا رہے ہیں کبھی بے خیالی میں آم کہہ کر املی مراد لیتے ہیں اور جب مخاطب سیاق و سباق کے پیش نظر ہمیں اپنی اس غلطی، اس SLIP OF TONSHL) کی طرف متوجہ کرتا ہے تو ہم اپنی غلطی فوراً درست کر لیتے ہیں۔ ہر زبان میں مختلف المعانی الفاظ بھی ہوتے ہیں اور مترادفات بھی اور بعض اوقات ان کے انتخاب میں ہم سے لغزش بھی ہو جاتی ہے شاعروں کو بالعموم شکایت رہی ہے کہ الفاظ ان کے خیالات کا ساتھ نہیں دیتے، دل کا دریا نطق کی وادی میں نہیں بہتا۔ داستان نگفتہ رہ جاتی ہے اور شاعر خود کو بے مہر محسوس کرنے لگتا ہے ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ کئی پنڈت سنسکرت کی زبان سے ناواقف ہونے پر بھی اشلوک پڑھتے ہیں اور کئی ہندوستانی مسلمان عربی کا ایک لفظ

جانے بغیر قرآنی آیتیں فر فر سناتے ہیں اور بچے کسی غیر زبان مثلاً انگریزی یا خود اپنی زبان کی طویل نظمیں ان کا ایک حرف یا مجموعی مفہوم سمجھے بغیر سنا ڈالتے ہیں۔ ان مثالوں سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ زبان ایک علیحدہ چیز ہے اور خیال ایک علیحدہ۔ اس طرح کروچے کا یہ دعویٰ مشکوک ہو جاتا ہے کہ وجدان اور اظہار یعنی وجدان اور زبان ایک ہی ہیں لیکن اس کا جواب یہ ہے کہ زبان اور خیال میں اتنی مغائرت نہیں جتنی مذکورہ بالا استثنائی مثالوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ زبان ایک اکتسابی اور خارجی وسیلہ ہونے کے باوجود عملی سطح پر خیال سے بالعموم ہم آہنگ ہوتی ہے ورنہ ہم روانی سے گفتگو نہیں کر پاتے۔ دوران گفتگو میں ہمارا انتخابی عمل برجستہ ہوتا ہے اور مناسب جملے قوت کی رو میں زبان سے نکلتے رہتے ہیں اور یہ عمل اس قدر فوری پن برجستگی اور روانی سے انجام پاتا ہے کہ ہمیں خیال و زبان کی دوئی کا احساس تک نہیں ہوتا جب کوئی نو سکھیا نئی نئی زبان میں یا اس زبان میں جسے بولنے پر ہم قدرت حاصل کر چکے ہیں ہمیں ادائیگی خیال میں کوئی دقت نہیں محسوس ہوتی۔ بے شک کسی شاعر یا ادیب کے لئے زبان کا ذخیرۂ الفاظ ناکافی ہو سکتا ہے لیکن ایسی صورت میں وجدان زبان کے تخلیقی استعمال میں اپنا اظہار پا لیتا ہے۔ کروچے وجدان واظہار کو ایک سمجھنے پر بھی کہیں یہ نہیں کہتا کہ اظہار ہمیشہ برجستہ ہوتا ہے اگر ایسا ہوتا تو لیونارڈا دونچی کا یہ قول نقل کرتا کہ "اعلیٰ عبقریوں کے ذہن اسی وقت ایجاد کے کام میں سب سے زیادہ مصروف ہوتے ہیں جب وہ کوئی خارجی کام بالکل نہیں کرتے"۔ ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم اشیاء کے ادھورے وجدانات حاصل کرتے ہیں اور جب وہ اظہار میں ڈھل نہیں پاتے تو اس خوش فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں کہ ہم میں صرف قوت اظہار کی کمی ہے ورنہ ہم کسی فنکار سے کم تھوڑی ہیں ایک فن کار کی قوت متخیلہ میں بھی وجدان واظہار کے باہمی تفاعل کے لئے وقت درکار ہوتا ہے فن کار کے اندر بھی ایک کشمکش جاری رہتی ہے کبھی تو یہ اظہار بڑی آسانی سے ہاتھ لگتا ہے اور کبھی اس کے لئے شب بیداری بھی کرنی پڑتی ہے اور اس عمل میں وجدانی یا ارتسامات روح کے تیرہ و تار خطے سے نفس عقلی کی وضاحت میں داخل ہوتے ہیں"۔ جو شعرا یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کے اکثر افکار اظہار میں ڈھل نہیں سکتے تو در اصل ان افکاروں کے ارتسامات اس منزل میں ہوتے ہیں جہاں اب تک ان پر اظہار عمل پیرا نہیں ہوا ہے۔ کروچے کے یہ الفاظ قابل غور ہیں" جمالیاتی حقیقت کے ضمن میں ارتسامات میں اظہاری عمل کو اِزدیاد (ADD) نہیں کیا جاتا بلکہ اظہار عمل ان کی تشکیل و تہذیب کرتا ہے"۔

پھر کروچے کا یہ دعویٰ کہ وجدان اظہار ہے صرف شعر و ادب تک محدود نہیں ہے وہ خود لکھتا

ہے"۔ اگر یہ بیان قول مستعبد معلوم ہو تو اس کی جزوی وجہ یہ ہے کہ عام طور پر لفظ اظہار کے معنی بہت محدود کر دیئے گئے ہیں عام طور پر اسے صرف لفظی اظہار تک محدود کیا جاتا ہے لیکن غیر لفظی اظہارات بھی ہوتے ہیں جیسے تصویر کے خطوط" رنگ وصوت وغیرہ جن ہمارے دعوے کی توسیع کر دینی چاہیئے تاکہ اس میں انسان کا "ایک مقرر، موسیقار اور مصور کی حیثیت سے بھی خود کا اظہار شامل ہو سکے" اظہار صرف لسانی اظہار نہیں ہے۔ شعر و ادب کے دیگر فنون لطیفہ میں اظہار غیر لسانی ہوتا ہے اس لئے کروچے اپنے دعوے کا اطلاق تمام فنون لطیفہ پر کرتا ہے۔

لیکن ہمیں یہاں ایک اور دقت سے دوچار ہونا پڑتا ہے لفظ 'اظہار' وسیع الذیل ہے عملی زندگی میں ہم صرف لسانی اظہار سے نہیں بلکہ غیر لسانی اظہار سے بھی کام لیتے رہتے ہیں۔ شدت درد کی تاب نہ لاکر چیخ پڑنا کسی المناک ناگہانی حادثے پر پھوٹ پھوٹ کر رونا، کوئی ناگوار منظر دیکھ کر یا کسی ناگوار بات سے منہ بنانا کسی بات پر ہنس پڑنا، فرمائشی قہقہہ لگانا، دہشت زدہ یا حیرت زدہ ہو کر چہرے کے خط و خال میں مخصوص تغیر پیدا کرنا یہ سب شدت جذبات کے غیر لسانی اظہار ہیں کیا ان پر بھی کروچے کے دعوے کا اطلاق ہوگا؟ کروچے کے مخالفین اس دعوے کے خلاف یہی دلیل لاکر اس پر اعتراض کرتے ہیں لیکن کروچے جب وجدان کو اظہار کہتا ہے تو اس کی مراد فنی اظہار سے ہے، یہ اظہار بھی عام اظہار کی طرح شدت جذبات سے رہائی حاصل کرتا ہے لیکن عام غیر لسانی اظہار ایک اضطراری عمل ہے جس میں جذبہ خارج ہو کر ضائع ہو جاتا ہے اور اس عمل میں ہیئت کی تخلیق نہیں ہوتی۔ اپنی کتاب "جمالیات" میں وہ ایک جگہ لکھتا ہے" جذبے سے مغلوب ہو کر غصے کی حرکات ظاہر کرنے والے شخص اور اس شخص میں جو اس کا جمالیاتی اظہار کرتا ہے، فرق ہے" یہی وجہ ہے کہ کالنگ ووڈ (CALLING WOOD) اور جان ڈیوی (SYMPTOUS) دونوں اظہار کو صرف فنی اظہار ہی کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں اپنی کتاب "اصول فن" (THE PRINCIPLES) میں کالنگ ووڈ لکھتا ہے" جذبے کے اظہار کو اس کی علامتوں (JHONDEVEY) کی نمائش سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیئے جب کہا جاتا ہے کہ ایک حقیقی فنکار اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ مارے خوف کے زرد پڑ جاتا ہے یا ہکلانے لگتا ہے اور غصے کے عالم میں لال بھبھوکا ہو کر چنگھاڑتا ہے۔ ان باتوں کو بلاشبہ اظہار کہا جاتا ہے لیکن جس طرح ہم فن کے مناسب اور غیر مناسب مفہوم میں تمیز کرتے ہیں اسی طرح ہمیں لفظ اظہار کے مناسب اور غیر مناسب مفہوم میں امتیاز کرنا چاہیئے اور موضوع فن پر گفتگو کرتے ہوئے اظہار کے مذکورہ بالا مفہوم کو غیر مناسب قرار دینا چاہیئے

فن۔ ایک تجربہ (ARTANS EXPENIENCE) میں جان ڈیوی رقمطراز ہے" اضطراب و کرب کے
بغیر کوئی اظہار ممکن نہیں۔ پھر بھی ہنسی یا رونے میں اندرونی اضطراب فوراً خارج ہو جاتا ہے۔ خارج
کرنے کے معنی ہیں اس سے نجات حاصل کرنا، اسے مسترد کر دینا اور اظہار کے معنی ہیں اسے قائم رکھنا
ترقی کی سمت میں اسے آگے بڑھانا اور تکمیل کے پایے تک پہنچانا، پھوٹ پھوٹ کر رونے سے سکون
ملتا ہے لیکن یہاں معروضی کی تنظیم نہ ہو اور ہیجان (EXCITEMENT) کو مجسم کرنے کیلئے مادی کی تشکیل نہ کی
جائے، وہاں اظہار نہیں ہوتا۔ جس بات کو اظہار ذات (SELKEPPOSURE) کہا جاتا ہے وہ دراصل خود
کو فاش کرنا .... ــــــــ ہے جس سے کردار یا عدم کردار کا دوسروں کو پتہ چلتا ہے یہ فی نفسہ
استغراق' (SELF EXPRERRIOS) کے علاوہ اور کچھ نہیں"۔

البتہ کروچے کا یہ اصرار ضرور چونکا دینے والا ہے کہ "اگر ایک قول جامع فن ہے تو ایک معمولی لفظ کیوں
نہیں؟" یہاں وہ فن اور غیر فن کے کمیاتی فرق کو ثابت کرنے کے جوش میں حد سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس کی
انتہا پسندی وہاں بھی نظر آتی ہے جب وہ ارشمیدس کے 'EURE KA' کو طربیہ کے اظہاری ایکٹ
کی سطح تک بلند کر دیتا ہے دراصل وہ یہاں صرف یہی کہنا چاہتا ہے کہ معمولی وجدان اور پیچیدہ وجدان
میں صرف کمیاتی فرق ہے۔ ایک عبقری اس لئے عبقری ہے کہ وہ پیچیدہ وجدان کا مالک ہے اور ایک
عام آدمی کے تصرف میں صرف سادہ وجدان ہوتا ہے جس کا عدم و وجود فنی نقطۂ نظر سے برابر ہے
"جو کچھ بھی ہماری پونجی ہے وہی استحضارات اور وجدانات ہماری موروثی دولت ہیں اسکے پرے
صرف ارتسامات' احساسات' محرکات' جذبات یا پھر ان کے علاوہ جو بھی ہم نام دیں وہ ہوتا ہے
جو انسان کی ذات میں پچا ہوا نہیں ہوتا...... جو صحیح معنوں میں غیر موجود ہوتا ہے کیونکہ موجودگی
کے معنی ہیں کہ وہ روح کا حصہ ہوں"۔ اگر یہ فرق واقعی صرف کمیاتی ہے جیسا کہ کروچے ظاہر کر رہا
ہے تو ہر آدمی مشق و مہارت سے پیچیدہ وجدان حاصل کر کے فنکار بن سکتا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں
ہے، بے شک چھوٹے حیوانات اور بڑے حیوانات کے علم تشریح الابدان الگ الگ نہیں ہوتے ایک عام شیر دہ
حیوان ــــــ اور انسان کا کالبد بھی ایک ہے لیکن ہر حیوان انسان نہیں بن سکتا۔ انسان اور
دوسرے شیر دہ حیوانات کے درمیان ارتقا کی ایک طویل جست، ایک خلیج حائل ہے کروچے نے یہ باتیں شاید
اپنے عہد کے عبقریوں کی خود کو فوق البشری پور کرنے کی مذموم روش کے شدید رد عمل کے نتیجے میں کہی ہیں
اس لئے اس نے ان عبقریوں کو بشریت کی سطح پر لانے کی کوشش کی۔ پھر بھی بشر بشر میں فرق مراتب

ضرور ہوتا ہے۔ کروچے بھی اسی فرقِ مراتب کا قائل ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ یہ کبھی نہ کہتا کہ "درحقیقت ہم میں سے ہر ایک میں تھوڑا بہت شاعر، تھوڑا بہت مجسمہ تراش، موسیقار، مصور اور نثر نگار ہوتا ہے لیکن ان لوگوں کے مقابلے میں جو ان ناموں سے پکارے جاتے ہیں ہم کس قدر کم ان جیسے ہوتے ہیں ...... وہ سمجھتے ہیں کہ ہر کوئی ریفائیل کی میڈونا کا تصور کر سکتا تھا لیکن ریفائیل صرف اس لئے ریفائیل تھا کہ وہ میڈونا کو کینوس پر اتارنے کے ہنر سے واقف تھا۔ اس سے زیادہ غلط رائے اور کیا ہو گی؟"

○○

ڈاکٹر نعیم احمد

"تخلیقی تحریک کے لئے اپنے دور میں دیکھنا چاہیے
اور بے کیف کو زندگی کا مظہر نہیں سمجھنا چاہیے ہمعصر
انسان کی جدوجہد میں بھی شرافت اور شاعری
تلاش کی جا سکتی ہے۔

"بودلیر"

"جہاں شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ
محسوس کرے اور سوچے کہ اس نے کیا محسوس
کیا۔ وہیں اس کے لئے یہ بھی اتنا ہی ضروری
ہے کہ اس نے جو محسوس کیا اور سوچا۔ اس کی
ترسیل بھی کر سکے۔"

"بودلیر"

چارلس بودلیئر

بودلیر ایک ایسی شخصیت ہے جس کے کارناموں نے سارے یورپ کو مسحور کیا۔ اسے اپنی نظموں کی اشاعت کے لئے برسوں کسی ناشر کی رضامندی کا انتظار کرنا پڑا۔ پھر اس پر فحاشی کے الزام میں مقدمہ چلا، نظمیں ضبط ہوئیں۔ اور ان کی اشاعت پر پابندی لگی۔ مگر اس کے انتقال کے پچاس سال بعد ۱۹۱۷ء میں اس کی تصانیف اشاعت کے محفوظ حقوق آزاد ہوئیں تو پھر یوں ہوا کہ اس کے کارناموں کے درجنوں قیمتی اور سستے ایڈیشنوں شائع ہوئے۔ اس کے کلام کے انتخاب مدرسوں کے نصاب میں شامل ہوئے اور انھیں تحقیقی علمی اور تنقیدی کاوشوں کے لئے بڑے اشتیاق اور اعتماد کے ساتھ منتخب کیا گیا۔ اس کی موت بڑی بے کسی اور کسمپرسی کے عالم میں ہوئی لیکن چند ہی برسوں میں دیو قامت رومانی اور علامت نگار اس انسان کے سامنے بونے نظر آنے لگے۔

ہماری تنقید بے جگری، وسعت مطالعہ اور صبر آزما کاوشوں سے محروم رہی ہے۔ چڑیا کی طرح ٹھونگ مارنا اور اس کے نتیجے میں ڈھونگ جو کچھ چونچ میں آجائے اسے علم اور عرفان سمجھنا ہمارے نقادوں کا شیوہ رہا ہے۔ بات اتنی ہی ہوتی تو بھی کوئی بات نہ ہوتی۔ ہمارے ادب کا المیہ یہ ہے کہ چونچ میں پھنسے ہوئے ان پھولنسٹروں کو علمی یا زور زبردستی کی نظر فریب عبا و قبا یا نقاب کے سہارے عظیم الشان کارنامہ منوانے اور سارے ادب اور ادبی شعور کو اختلال کا شکار بنانے کی بھی بڑی سرگرم اور منظم کوشش کی جارہی ہے۔ یہ لوگ دراصل ادب یا ادبی رجحان کو بہت محدود اور خالص ذاتی اغراض و مقاصد کے لئے استعمال کر رہے ہیں۔ تفہیم، تحسین یا علم سے انھیں دور کا بھی واسطہ نہیں۔ بادلیر کے ساتھ بھی ہمارے یہاں یہی سلوک ہوا ہے اور پھر اس بدسلوکی کی بنیاد پر تیوریاں بھی چڑھائی گئی ہیں۔ اور گردن کی رگیں بھی پھول پھول گئی ہیں۔

بادلیر کی زندگی اور شاعری سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے اقدار کے خلاف ایک مکمل احتجاج کی بڑی کامیاب مثال ہے۔ اس پر اس کی ماں کی شخصیت کا فیصلہ کن اثر پڑا۔ اس کی ماں کیرولن بڑی پر جوش اور پر شوق عورت تھی۔ بچپن میں یتیمی کی وجہ سے اس کے والد ایک دوست پیر پیرگنوں نے اس کی سرپرستی کی۔

اس کے گھر میں ایک شخص فرانسس بادلیر (پیدائش ۱۷۵۹ء) کی بھی آمد و رفت تھی۔ فرانسس ایک امیر پراسلن کے بچوں کا معلم تھا۔ اور وہ اس کے محل کے باغ والے بنگلے میں بڑے امیرانہ ٹھاٹ سے رہتا تھا۔ اس نے ۲۵ سال کی عمر میں شادی کی تھی اور اس کی طرح اس کی بیوی بھی مصوری کا اچھا شوق رکھتی تھی۔ ۱۸۰۵ء میں ان کے یہاں الفونس پیدا ہوا تھا۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد فرانس نے پھر شادی کی۔ اس شادی کے وقت فرانس ۵۹ سال کا تھا۔ اور کیرولن اس سے تینتیس سال چھوٹی یعنی ۲۶ سال کی تھی۔ چارلس بادلیر ۹ اپریل ۱۸۲۱ء کو پیدا ہوا۔ وہ بہت چہیتی اور

لاڈلی اولاد تھا۔ اور بڑی تمناؤں اور مرادوں کے بعد پیدا ہوا تھا۔کیرولن اپنے بچے سے بڑی۔ جذباتی اور رقابت انگیز محبت کرتی تھی۔اس کی گرمجوشی محبت اپنے اظہار میں ناکام رہی تھی۔اب وہ چارلس کو اپنے ریشمی ملبوس میں لپیٹے اور خوشبوؤں میں بسے ہوئے جسم سے لگائے رکھتی تھی۔چھ سال کی عمر میں چارلس باپ کی شفقت سے محروم ہوگیا۔لیکن مرنے سے پہلے عمر رسیدہ باپ بیٹے میں مصوری کا ذوق پیدا کر چکا تھا۔

بودلیئر ساڑھے سات کا تھا۔جب اس کی ماں نے دوسری شادی کرلی۔کیپٹن اوپک نے سوتیلے بیٹے کو اپنا ہی سمجھ لیا۔کیونکہ اس کے یہاں کوئی اولاد نہ تھی۔وہ بادلیر کی ذہانت کا معترف تھا لیکن تعلیم کے معاملے میں اس کی سپاہیانہ خو اپنے سارے جلال کا اظہار کر دیتی تھی۔فرض اور ذمہ داری جیسے الفاظ ہمیشہ اس کے ہونٹوں پر ناچتے رہتے تھے۔ریشم اور خوشبوؤں میں بسے ہوئے ذہن کو ان ہی لفظوں سے چڑ تھی۔اوپک کو رنگ اور مردہ نمائش پسند نہیں تھی۔وہ سوتیلے بیٹے کو خدا ترس اور کارآمد شہری بنانا چاہتا تھا۔بادلیر کی افتاد طبع کچھ عرصے بعد اس کے اپنے لفظوں میں اس طرح بیان ہوئی۔

کارآمد آدمی ہونا مجھے ہمیشہ ہی بہت بھدا لگا ہے۔

اوپک کو بودلیر کا اکڑ پنا اور مخرب اخلاق گفتگو کرنا بھی سخت ناپسند تھا۔گیارہ سال کی عمر میں بادلیر کو بورڈنگ اسکول میں داخل کردیا گیا۔اس وقت اسکول فوجی انداز میں چلائے جاتے تھے۔مگر یہ سخت گیر فضا بادلیر کو ناگوار محسوس نہیں ہوئی۔بارہ سال کی عمر میں ہی بادلیر کی قوت زبان اور الفاظ کے استعمال کی صلاحیت خود کو ظاہر کرنے لگی۔رومانی تحریک کے نظریے ابھی عام لوگوں کے ذہن کی کھڑکیوں پر دستک ہی دے رہے تھے۔مگر فکر اور اظہار بیان۔ اس انکسار کی کچھ ادائیں بودلیر پہلے ہی اختیار کر چکا تھا۔اسکول میں ہی اس نے لامارٹین اور وکٹر ہیوگو کی تخلیقات کا مطالعہ کیا۔اس وقت اس کی سخت گیری علمی و ادبی فضا میں کم عمر لڑکے کا ایک قصباتی علاقے میں ممنوعہ رومانی تخلیقات تک دسترس حاصل کرنا غیر معمولی بات تھی۔

(۱۸۳۶ء) پندرہ سال کی عمر میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے اسے پیرس کی مشہور زمانہ درسگاہ لوئی لاگراں میں داخل کیا گیا۔یہاں علمی کامیابی اس سے دور بھاگتی گئی۔جب لڑکپن کی سرحد سے بودلیئر کے قدم باہر نکل رہے تھے۔تو خوشی اور زندہ دلی اسے خدا حافظ کہہ رہی تھی۔پژمردگی اور سقیم چڑچڑے پن کے تاریک سائے اس کے ذہن پر منڈلانے لگے۔

یہ وحشت انگیز بدمزاجی بعد میں اس کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت بنی۔اسے اس بات کا احساس ہو گیا کہ تنہائی اس کی فطرت کا جزو لاینفک ہے۔ذہنی اور جذباتی طور سے سب سے

علیحدہ ہونے کا شعور قوی سے قوی ہوتا گیا۔ چنانچہ وہ دوستوں اور رفیقوں میں گھرے ہوئے بھی یہ محسوس کرتا تھا۔ کہ وہ تن تنہا ہے۔ ایک عرصے کے بعد بودلیئر نے اپنی روح کا یہ کرب ان الفاظ میں بیان کیا۔

"اپنے بچپن کی ابتدا سے ہی خاندان کے لوگوں اور دوستوں کے درمیان ہوتے ہوئے بھی مجھے یہ یقین رہتا کہ ابدی تنہائی میرا مقدر ہے"

ماحول سے یہ بے اطمینانی اور محبت کرنے والوں سے اجنبیت محسوس ہونے کا یہ کرب مطالعہ اور غور و فکر میں سکون ڈھونڈنے کی کوشش کر رہا تھا۔ کتابیں اسے ذات اور کائنات کا عرفان بخش رہی تھیں۔ سینٹ بیو کا ناول Volupte ۱۸۳۴ء اس پر جادو کر گیا۔ اس میں اس نے اپنی فطرت کی یاسیت اپنے ذہن کے شکوک اور اپنی تیزی سے پروان چڑھتی ہوئی شخصیت کی پیچ در پیچ گہرائیاں دریافت کیں۔ اس کی نفسی الجھنیں شاعری کی دنیا میں سلجھنے لگیں۔ بادلیئر اور اس کا ایک دوست دلیشاں ریاضی کے گھنٹے میں اشعار کی پرچیاں ایک دوسرے کو بڑھاتے رہتے۔ شاعری بھی وہ دیوی ہے جو سوکن برداشت نہیں کرتی۔ حسابی مزاج استاد کی سفارش پر بادلیئر کا نام اسکول سے خارج کر دیا گیا۔

بودلیئر کے خاندان والے اسے وزارت خارجہ کے مقابلے کے امتحان میں شریک کرانا چاہتے تھے۔ اسے ایک خوش آئند اور محفوظ مستقبل کی ضمانت دی جا رہی تھی مگر بودلیئر حفاظت نہیں آزادی اور فراغت کا دیوانہ تھا۔ نہ ادب کو روزی کمانے کا ذریعہ بنانے کا خواب دیکھ رہا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شاعری کو زندگی سے طلاق لینے کا خیال بھی نہیں آیا تھا۔ یہ فرانسیسی شاعری کا زریں دور تھا۔ شاعروں کو شہرت کے علاوہ مالی منفعت بھی حاصل تھی مگر جب بودلیئر نے اپنے والدین سے یہ ارادہ ظاہر کیا تو وہ ایسے حیران پریشان ہوئے جیسے وہ سرکس کا مسخرہ بننا چاہتا ہے۔ بودلیئر کے انتقال کے بعد اس وقت بھی جب اس واقعہ کو ۳۰ سال بیت چکے تھے اس کا غم اور صدمہ اس کی ماں کے ذہن میں کل کی بات کی طرح تازہ تھا۔ اس کے الفاظ میں۔

"ہمیں کیسا صدمہ ہوا تھا جب چارلس نے ہماری پیشکش ٹھکرا دی تھی۔ ہمیں کتنی ناامیدی ہوئی تھی اگر چارلس اپنے سوتیلے باپ کے نصیحت مان لیتا۔ اور اس کی رہبری قبول کر لیتا تو اس کی زندگی کتنی مختلف ہوتی۔"

زندگی مختلف ہونے کا بادلیئر جداگانہ نظریہ رکھتا تھا۔ اور اس لئے اس نے اپنا شعور اور احساس کبھی کسی رہبر کے ہاتھ گروی نہ رکھا۔ اس نے خود کو ادب کے حوالے کر دیا۔ اور اس فیصلے پر کبھی اظہار تاسف نہیں کیا۔ اس وقت ادبی دنیا میں جوش اور اشتعال کی کارفرمائی تھی۔ بادلیئر خیال، جذبے اور احساس کی دنیا میں تحقیق اور تلاش میں مصروف تھا۔ والدین کے خیال کے مطابق

بیٹا عمر گنوا رہا تھا۔ وہ انھیں بیکار نظر آتا۔ یوں معلوم ہوتا کہ وہ کاہل اور سست ہے۔ وقت کا اس کے پاس کوئی مصرف نہیں لیکن بادلیر فن کے باب میں پورے خلوص، جاں فشانی اور سنجیدگی کا قائل تھا۔ وہ آرٹ گیلریوں میں تصویروں کے مطالعہ میں گم رہتا۔ شعر و ادب کو وہ سخت کاوش اور ریاضت کا حاصل سمجھتا تھا۔ رنگوں اور لکیروں اور ان کے امتزاج سے پیدا ہونے والے تاثرات کی پراسرار دنیا کی کھوج میں وہ دن دن بھر کھویا رہتا۔ اس نے مصوری کے نقاد کی حیثیت سے اپنی جگہ بنانی شروع کردی۔ اور جمالیاتی سفر نے اسے شاعری میں بھی معنی و بیان کے اچھوتے تحفے دیے۔

مصوری اور شعر و ادب کا یہ شوق اسے پیرس کے اس حصے میں لے گیا جو لاطینی کوارٹر کہلاتا ہے۔ مصوری اور شاعری سے دلچسپی رکھنے والے نوجوان اس وقت وہاں عیش اور بے فکری کی زندگی گزار رہے تھے۔ رقص، موسیقی، مے نوشی، عاشقانہ گفتگو اور عشق ان کی زندگی تھا۔ جب ان میں سے کسی کی بانہوں میں محبوبہ کی باہیں نہ ہوتیں تو وہ خود کو دبا دبا سا محسوس کرتا۔ اس رومانی ماحول میں تمام نوجوان اسراف اور سنگ میں مبتلا تھے۔ وہ جینیس اور لاقانونیت کو ایک دوسرے سے مترادف سمجھتے تھے۔ کلبیت، کفر گوئی، کثرت شراب نوشی اور ان سب سے زیادہ عشق کر سکنے کی ہمت ایسے انداز تھے جن پر وہ نازاں تھے۔

بودلیر ان پرشور نوجوان کا مرکز بن گیا۔ گھنی سیاہ ڈاڑھیاں بڑھائے، مخملی ٹوپیاں رندانہ انداز میں داہنی آنکھ پر جھکائے، منہ میں پائپ دبائے، بائیں بازو پر قلب کو چھوتی ہوئی شال لٹکائے وہ لاطینی کوارٹر میں جمے رہتے۔ ایک کے بعد ایک کیفے میں آوارہ گردی کرنے اور زمین دوز گندے شراب خانوں میں جام لنڈھانے۔ افیون اور حشیش نوشی ان کی جدید ترین اور سب سے زیادہ حسین ادا تھی۔ انہوں نے مادی نعمتیں ٹھکرا دی تھیں اور مصنوعی فردوس کی مسرتیں حاصل کرنا سیکھ لیا تھا۔

بودلیر کی زندگی میں اچانک ایسا موڑ آیا جس نے اس کے فنی شعور پر فیصلہ کن اثر ڈالا۔ اوپک نے اسے ہندوستان بھیجنے کا فیصلہ کیا تاکہ وہ پیرس کی رندانہ زندگی سے دور چلا جائے۔ اور اس کے نتیجے میں شاید سنبھل بھی جائے۔ اس وقت بادلیر کی عمر بیس سال کی تھی۔ لاطینی کوارٹر کی فاسقانہ اور عاشقانہ زندگی چھوڑنے پر بادلیر کا راضی ہو جانا ایک عجوبہ ہے۔ مگر اس وقت ہندوستان کا نام ذہن میں سحر آفریں حسن اور جادوئی منظر دکھاتا تھا۔ ایسے اچھوتے اور نرالے خیال جن کا خواب میں بھی تصور نہیں کیا جا سکتا تھا۔ بادلیر بھی نرالی مسرت اور اچھوتی لذت کی تمنا کے سیلاب میں بہہ گیا ہوگا جہاز ۹ جون ۱۸۴۱ء کو روانہ ہوا۔ اس میں متوسط طبقے کے لوگ سفر کر رہے تھے جو خوب پیسہ کما چکے تھے اور آرام اور آسائش ان کا نصیب بن چکی تھی۔ بادلیر اس عمر میں بھی اس طبقے کے "پیران پارسا" کا رول پڑھ چکا تھا۔ سفر کے دوران اس نے ان کی ریاکار پاکبازیوں اور کھوکھلی معاشرتی رسوم کا

دل کھول کر مذاق اڑایا۔ ان لوگوں کو یہ محسوس ہوا جیسے جہاز کے عرشے پر سانپ نکل آیا ہو۔ جو لوگ اندر سے کھوکھلے ہوں آبلے کی طرح ذرا سی ٹھیس لگنے پر بھی انھیں بہت آسانی سے ٹوٹ پھوٹ جانے کا خوف کھائے جاتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے بادلیر کو یہ سزا دی کہ اپنے بچوں کو بھی اس سے گفتگو کرنے سے روک دیا۔ بودلیئر کی تنہائی اسے ایک جوشیلی سیاہ فام ترین کے آغوش میں لے گئی۔ جو پیرس سے وطن جا رہی تھی۔ کسی رنگ دار عورت سے یہ اس کی پہلی ملاقات تھی۔ لیکن وہ اس کی گرمجوشی کا خاطر خواہ جواب نہ دے سکا۔

ماریشس کے پاس جہاز طوفان میں پھنس گیا۔ مرمت میں تین مہینے لگے۔ اس عرصے میں بادلیئر کا تخیل بھی اور قوت بدرکہ فطرت کی اچھوتی دولت سے مالامال ہوگئی۔ وہ کھجوروں کے درختوں کے نیچے گرم سائے میں لیٹا رہتا اور اسے یوں محسوس ہوتا کہ دنیا کی ساری مسرتیں اس کے وجود میں سمائی جا رہی ہیں۔ وہ سمندر کی کھلی سطح کو گھورتا رہتا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ صعوبت اور مراقبے کی طرف اس کا رجحان اور بھی زیادہ ہوگیا۔ جھونپڑیوں کے سائے، جلتا ہوا آسمان، ہوا کے جھونکے جو معطر نباتات کے بدن سے خوشبو کی جھولیاں بھر بھر کر چلے آتے۔ پودے جو دھند میں اپنے بل.. کھائے ہوئے بدن سے خود ہی شرمائے جاتے۔ یہ ملکوتی حسن اور یہاں کی آرام طلب زندگی۔ ایسے سلسلے میں جو زندگی بھر اس کے تخیل کو روشنی اور گرمی بخشتے رہے۔ یہیں سے اس نے وہ قیاسی تمثیلیں مثالی پیکر اور استعارے حاصل کیے جو اس کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہیں۔ وہ یہاں سے خوشحال گرم ملکوں کی روحانی تڑپ، چمک دمک اور حسن کا وہ تصور ساتھ لے گیا۔ جو اس کی اپنی دنیا میں حاصل ہونا ممکن نہیں تھا۔ یہ تڑپ وہ دولت ہے جس نے اس کی شاعری کو منفرد بنا دیا۔

جہاز ٹھیک ہوگیا تو بودلیئر نے آگے جانے سے انکار کر دیا۔ کپتان بڑی مشکل سے اسے جزیرہ، ری یونین تک اس امید میں لے گیا کہ شاید وہ اس ضدی لڑکے کو اپنا ارادہ بدلنے کے لئے رضامند کرلے۔ مگر بودلیئر وہاں جہاز سے اتر گیا اور ۴ نومبر ۱۸۴۱ء کو واپس وطن کو روانہ ہوگیا۔ پیرس لوٹ کر اس نے کلکتے پہنچنے کا افسانہ سنایا۔ اسے قصہ کہنے کا ایسا ملکہ حاصل تھا۔ کہ سننے والے جھوٹ کو سچ سمجھ لیتے ہیں۔ اس کا تخیل اتنا آباد تھا۔ کہ وہ ان دیکھے اور انجان ملک اقطوں سے اس طرح لا دیتا کہ سننے والوں کو حقیقت کا گمان ہوتا۔

واپسی کے دو مہینے بعد وہ بلوغت کو پہنچ گیا۔ اس نے اپنی موروثی دولت حاصل کی اور جون ۱۸۴۲ء کے موسم گرما میں ماں کے سائے سے نکل اپنے سہارے زندگی گزارنے کے لئے نکل کھڑا ہوا۔

اس وقت پیرس من لبھانے کے سارے حربے جمع کر چکا تھا۔ ہاں شرط یہ تھی کہ جیب میں

بسیہ ہوں ۲۱ سالہ نوعمر بادلیر اپنی دولت کی وجہ سے اچانک نشاطیہ زندگی کے مرکز میں پہنچ گیا۔ تعیش اس کا ورثہ اور لذت اندوزی اس کی فطرت تھی۔

چھیڑ چھاڑ، چڑاتا، بھڑکاتا۔ نوعمر لڑکوں کی ساری ادائیں اس میں موجود تھیں۔ وہ گفتگو کے دوران بڑی سنجیدگی سے چونکا دینے والی ایسی بات کہتا کہ لوگ بغلیں جھانکنے لگتے۔ ایک بار وہ اپنی ماں کے ساتھ کسی باثر شخص کی محفل میں موجود تھا۔ ایک معمر شخص نے میزبان خاتون کے سامنے جھکتے ہوئے بڑی متانت سے کہا۔

"عورت خدا کی مخلوق میں سب سے زیادہ پرکشش اور مکمل ہے۔"

بودلیر کے چہرے پر نفرت اور حقارت کی مکڑی کا جالا تن گیا۔ اس نے بڑی تلخی سے کہا۔

"کیا واقعی آپ ایسا سمجھتے ہیں۔ میں یہ نہیں مان سکتا۔ میرے خیال میں تو عورتیں صرف پالتو جانور ہیں جنہیں زنجیروں میں باندھ کر رکھا جائے۔ ان کی خوب دیکھ بھال کی جائے۔ لیکن کبھی کبھی ان کی مرمت بھی کر دی جائے۔"

بودلیر کی شخصیت میں ایسی کشش تھی کہ اس کی شوخ حرکتوں کے باوجود لوگ اس کی طرف کھنچتے ہیں۔ عورتیں تو خاص طور سے اس کی شرافت کے بیان میں رطب اللسان رہتی تھیں۔ اس دور کے کھرے انداز کے مقابلے میں بودلیر کے مزاج میں کافی نسائیت تھی۔ جس کی وجہ سے وہ عورتوں کو بہتر طور پر سمجھ سکتا تھا۔ اس کے برتاؤ سے وہ بہت خوش ہوتیں۔ اس کی ظاہری تعظیم سے بہت متاثر ہوتیں کیونکہ وہ انھیں یہ تاثر دیتا کہ جیسے وہ کسی مورتی کے حضور میں ہے۔ اس کے علاوہ اس کی پر مذاق گفتگو سے بھی بہت محظوظ ہوتیں۔ کیونکہ اس طرح ان کی تخیل کو جولانی حاصل ہوتی۔

بودلیر کی اس منزل میں تھا جہاں لڑکا ناتجربہ کار ہونے ہوئے بھی خود کو پختہ کار اور شوخ چہرے پر بھی لگے ہوئے سنجیدگی کے رنگ و روغن کو اصلیت تصور کرتا ہے۔ بودلیر اور اس کے دوست کبھی کبھی رات گئے رکی چھیلوں کی معنوی وضع کے حصار سے باہر نکل آتے تو توڑ پھوڑ کی سرشت عود کر آتی۔ کیونکہ ۲۰۔۲۱ سال کی عمر کے لیے تو وہ بالکل مناسب ہوتی ہی ہے۔ وہ کمرے کا فرنیچر اُلٹ کر پھینک دیتے۔ آپس میں گتھم گتھا ہو جاتے۔ چینی اور شیشے کے برتن توڑ ڈالتے۔ ہمسائے نیند میں خلل پڑ جانے کی وجہ سے دربان سے شکایت کرتے۔ وہ ڈانٹ ڈپٹ بتانے اور مہنگے فرد کرانے کے لیے منعن نفیس آتا۔ تو بادلیر بڑی مجروح معصومیت سے کہتا

"کیسا جھگڑا۔ یہاں ایسا کوئی جھگڑا نہیں ہوا۔ جس کا مجھے علم ہو۔ میں تو اپنے ڈرائنگ روم میں لکڑی کاٹ رہا تھا۔ اور اپنی محبوبہ کے بال پکڑ کر اسے سر

کے بل فرش پر گھسیٹ رہا تھا لیکن یہ تو کوئی ایسی بات نہیں جو کسی بھی
شریف آدمی کے ڈرائنگ روم میں نہ ہوتی ہو۔"

سادہ لوح ایسی باتوں کا یقین کر لیتے بلکہ انھیں اور نمک مرچ لگا کر پھیلانے۔ وہ اپنے عشق کی محیر العقل کہانیاں بیان کرتا جن کا مطلب یہ ہوتا۔ کہ وہ کسی نارمل عورت کے لئے کبھی کوئی خواہش محسوس نہیں کر سکا۔ اس کا دعویٰ یہ تھا۔ کہ وہ صرف غیر طبعی ذی روح سے تسکین حاصل کر سکتا ہے۔ یہ ساری باتیں "بودلیئر روایت" بن گئیں سوانح نگاروں اور نقادوں نے ان تخیلی قصوں کو حقیقت مان کر بودلیئر کو ساد یانہ قرار دے لیا۔ اور اپنے قلم کو جراح کا نشتر بنا کر اس کی شخصیت میں چاک لگانے شروع کر دیئے۔ اخلاق کے معلموں نے انھیں اخلاقی گراوٹ اور سنک سمجھ لیا۔ بات شاید یہ تھی کہ بودلیئر کی متوسط طبقے کے لئے حقارت ان افسانوں میں ظاہر ہوتی۔ اور اس طرح وہ ان لوگوں کی ذہنی صلاحیتوں کا مذاق اڑاتا۔

بادلیر کی شخصیت کا سارا حسن وجمال ایک سیاہ فام عورت ژان دوول سے تعلق خاطر میں ظاہر ہوا۔ وہ ایک معمولی اداکارہ تھی۔ مگر بودلیئر نے اس کی الفت ایسے جتن سے جیتی جیسے وہ بہشتی حور ہو۔ بادلیر کے اس اشتیاق اور بے اختیاری سے خود ژان دوول سخت متعجب تھی۔ اس عشق پر بودلیئر کی ماں کی طرح سب ہی حیران تھے۔ خود بادلیر کی سمجھ میں یہ نہیں آتا تھا۔ کہ آخر لوگ اس کی محبوبہ کی خوبصورتی کا اعتراف کیوں نہیں کرتے جو لوگ لیلیٰ کو بچشم مجنوں دیکھنے کے لئے تیار ہوئے کب ہیں؟ اور پھر شاید یوں ہوا ہو کہ ژان دوول کی شخصیت میں بودلیئر کو ماریشس میں کھجور کے درختوں کے نیچے گذاری ہوئی دوپہر کی نرت آور گرم چھاؤں کی تجسیم نظر آتی ہو۔

عشق میں بودلیئر کو بھی تجربہ ہوا کہ تحسین اس کا مقدر نہیں ژان دوول اس کی ذکی الحسی شرم و جھجک، حسن سے محبت اور اس سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ بودلیئر کی تکمیل ذات کی تڑپ کو نہیں سمجھ سکی۔ وہ اسے کھڑکی کے قریب کرسی پر بٹھا دیتا۔ سورج کی کرنیں ژان دوول کے چہرے کی آرتی اتارتیں اور وہ پجاری کی طرح اس کی عبادت کرتا۔ اس کا یہ بت اپنے پجاری کو ایک ایسا شریف اور بے آزار سواری سمجھتا تھا جس کا جذبۂ عشق نظم گوئی میں صرف ہو جاتا تھا۔ اس زمانے میں اس نے ایک کہانی ——— LAFAN FARLO لکھی۔ اس کے ہیرو سیموئیل کریمیو کے ذریعے اس نے خود اپنی ذات کی عکاسی کی۔ یہاں حواس سے زیادہ جذبہ اعلیٰ وارفع صلاحیتوں کا حصہ ہے۔ تخیل میں بھی اس کی کارفرمائی ہے۔ محبت حسن کامل کی تڑپ کا نام ہے۔ یہ ہیرو بھی انسانی جسم سے اس لئے محبت کرتا ہے کیونکہ یہ اسے مقدس موزونیت کا ٹھوس اور مادی اظہار معلوم ہوتا ہے۔ فن تعمیر کا ایسا نادر نمونہ جسے بڑے پر اسرار طور پر حرکت و عمل کا فیضان بخش دیا گیا ہے۔

۱۸۴۴ میں بودلیئر پر غیرارادی وقت پڑا اس کی ملکیت کا قانونی نگراں مقرر کردیا گیا۔ بودلیئر کی زندگی کی کایا پلٹ گئی جوانی کے شاندار دن رخصت ہو گئے، نتیجے میں اس کی ظاہری وضع قطع بھی بدل گئی چمکیلے بھڑکیلے فیشن ایبل ملبوس کے بجائے سادہ اور سیاہ لباس اس کے بدن سے لپٹ گیا اس کی بے پروائی اور خوش دلی ہمیشہ کے لئے اس سے رخصت ہو گئی اسے پہلی دفعہ اپنی صلاحیتوں میں شک محسوس ہوا اس تشکیک نے اس کو روحانی کرب کے جہنم میں دھکیل دیا۔ اس کرب سے نجات کے لئے اس نے موت کی مدد چاہی۔ اس کے اپنے الفاظ میں۔

"میں خود کو قتل کر رہا ہوں، کسی دکھ کے بغیر۔ میرے ذہن میں کسی قسم کا اضطراب نہیں ہے۔ میرے قرضے میرے لئے کبھی رنج و ملال کا سبب نہیں بنے۔ میں خود کو اس لئے قتل کر رہا ہوں کیونکہ مجھے اپنے غیر فانی ہونے کا یقین ہے اور پھر یوں۔ کیونکہ میں رجائیت میں ایمان رکھتا ہوں۔"

موت اسے چھوڑ کر نکل گئی۔ پولیس نے اسے اس کے والدین کے گھر پہنچا دیا۔ مگر وہاں کے ماحول میں اس کا دم گھٹتا تھا۔ بھوک اور افلاس کے سارے حقیقی خطروں کے باوجود رات کے اندھیرے میں اس نے اپنی ماں کا گھر چھوڑ دیا۔ وہ سمجھوتے اور مصلحت کا قائل نہیں تھا۔ اسے بھی غالب کی طرح دل نہیں آفت کا ٹکڑا ملا تھا۔

میں اور ایک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا۔

احساس غیرت اس کی زندگی کی بہت بڑی قدر تھی۔ اپنا منتخب راستہ اسے بہرحال عزیز تھا۔ اس نے ماں کے نام خط لکھا۔

"میں جا رہا ہوں اور اسی وقت لوٹوں گا جب میری ذہنی اور مالی حالت بہتر ہو جائے گی۔ آپ کے شوہر مجھے جو کچھ بنانا چاہتے ہیں وہ بننا میرے لئے ممکن نہیں۔ اس لئے مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس چھت کے نیچے رہنا انہیں لوٹنا ہے۔ مجھے غالباً بہت سخت زندگی گزارنی پڑے گی۔ لیکن یہ مجھے معلوم ہے کہ میں اس صورت میں زیادہ خوش رہوں گا۔"

یہ ۱۸۴۷ء کی بات ہے پیرس کا سکون غارت ہو چکا تھا عوام میں بےچینی پھیل رہی تھی۔ اس پر فریب نظام کی حقیقت کھل چکی تھی لوگوں کو احساس ہو گیا تھا کہ لوئی فلپ کی حکومت عوام کو دھوکا دیتی ہے۔ مگر اس سے فائدہ چند ہی لوگوں کو پہنچ رہا ہے۔ یہ مٹھی بھر لوگ ضمیر کی دولت کھو

چکنے کے بعد اپنی ذمہ داریوں کی پروا کیے بغیر اکثریت کو لوٹ کر اپنی جیب بھر رہے ہیں۔ نوجوان بغاوت کے نشے میں سرشار تھے اور سوشلزم کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ زندگی کا یہ نظام فنکاروں اور شاعروں کے لئے بھی زیادہ سود مند ہوگا۔ اور بہرحال کچھ بھی ہو حال سے بدتر تو ہو ہی نہیں سکتا۔

بادلیئر آزاد منش لوگوں اور سوشلسٹوں سے جان پہچان کے سہارے زندگی کے اس دائرے میں داخل ہو گیا جس کا اسے کوئی علم نہیں تھا۔ اب اسے غم ذات کے علاوہ اجتماعی درد و الم کا بھی تجربہ ہوا۔ کسان مزدور اور دستکار دوستوں کی رفاقت کے مکتب میں وہ ایک ایسی تصوریت کا تصور کرنے لگا جو نفسانی مسرت کے تصوریت سے مختلف تھی۔ ناکامیاں اور شکستیں اس کی شخصیت کے سنگ مرمر کو موم کی طرح پگھلا چکی تھیں۔ انسانی جوانی غرور اور تکبر کا دوسرا نام تھا۔ اب وہ "دل گداختہ" پیدا کر چکا تھا۔ ضرورت کیا ہے؟ یہ اس نے جان لیا تھا۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتیں کیسا عرفان بخشتی ہیں۔ یہ اسے بھی معلوم ہو گیا تھا۔ ضرورت کے نتیجے میں حاصل ہونے والی ذلت کی دولت اور گہری افسردگی کی نعمت اسے بھی مل چکی تھی۔

۱۸۴۸ء کا انقلاب فرانس کے دانشوروں اور نوجوان فنکاروں کے ذہن میں آگ لگا رہا تھا تمام نوجوان ادیب کسی نہ کسی الزام میں ماخوذ کیے گئے۔ یہ درحقیقت کھوکھلی رومانیت اور جھوٹی اقدار کے خلاف بغاوت تھی۔ یہ ادبی بغاوت رجائیت، آرزومندی اور ایک نئے دائرہ کار کی علامت تھی۔ انقلاب کچل دیا گیا۔ پیرس میں خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ .... ا ہزار انقلابی موت کے گھاٹ اتار دیئے گئے۔ .... ۱۱، الجزائر کو جلاوطن کر دیئے گئے۔ انصاف اور مساوات پر مبنی سیاسی و اقتصادی نظام اور ایک بہتر معاشرے کے ارمانوں نے یوں خونیں کفن پہنا تو نتیجہ سیاست سے بیزاری کی صورت میں نکلا۔ زمین پر خوابوں کا جہاں بنانے کے بجائے اب صرف ادب کی دنیا میں ہی حسن کی تلاش میں ساری صلاحیتیں صرف ہونے لگیں۔ بودلیئر نے کہا۔

"اب اگر میں نے ووٹ دیا تو بس خود کو دوں گا۔"

(انسیل کے نام خط - ۲ - دسمبر - ۱۸۵۱ء)

حسن کی تلاش اور تحسین کی بے پایاں اسے ژان دووال سے جدا کر کے ماریا دولوں تک لے گئی۔ اس کے حسن سے وہ نیم بلوغت کو پہنچتے ہوئے لڑکے کی طرح متاثر ہوا اور اس بے اختیاری اور سرشاری سے اس نے اس محبت کا اپنے خطوں اور نظموں میں اظہار بھی کیا۔ اور اسی خط میں وہ عامیانہ بات کہتے ہوئے خود اپنے سے آنکھیں چرانا نظر آتا ہے مگر بودلیئر کی عظمت کا راز یہ ہے کہ اگر وہ سطحی چیز کو بھی چھو دے تو مادے کی کشش سے آزاد ہو جاتی ہے۔ پھر وہ شفق میں نظر آتی ہے یا بادلوں سے سرگوشی کرتی معلوم ہوتی ہے۔ یہ خط خیرہ اس حقیقت کی کہ سچی

کی بجھی پیاس تخلیقی قوت کی تجدید کر سکتی ہے۔

تم میرے لیے زندگی اور حرکت کی علامت ہو اپنی فعالیت اور زندہ دلی کی وجہ سے
نہیں اس لیے بھی نہیں کہ تمہارا دستی ہرنوں کا سا طور اور انہی کا سا شیوہ
ہے بلکہ یوں کہ تمہاری آنکھیں غیر فانی محبت کا فیضان عطا کر سکتی ہیں۔ میں مردہ ہو چکا
تھا تم نے مجھے دوبارہ زندگی بخشی ہے کاش تم یہ جان سکو کہ میں تمہارا کتنا ممنون کرم ہوں
میں نے تمہاری آنکھوں کے گہرے چاہ سے ایسی خالص مسرتیں حاصل کی ہیں جن
کا میں کبھی خواب بھی نہیں دیکھ سکتا تھا تمہاری آنکھوں نے مکمل ترین اور نازک
ترین صورت میں مجھے روحانی مسرت بخشی ہے آج کے بعد تم میری اکلوتی ملکہ ہو میرا
جذبہ میرے دل کے لیے حسن مکمل ہو۔ تم میرے وجود کا حصہ ہو جو ایک روحانی
جوہر نے وضع کیا ہے۔"

لیکن اس کی روح کی پیاس نہ ماریا دوبرن بجھا سکی اور نہ مادام سباتیو۔ مارامبا تیو کی
بھی اس نے اپنے تخیل میں ایک اچھوتی تصویر بنائی۔ اس کا تصور بودلیئر کے جذبات میں شدت پیدا
کر دیتا۔ جذبات کی اس شدت نے اسے زندگی کی ایک نئی بصیرت عطا کی۔ اس عالم میں اس کی
شخصیت کی ذکی الحسی، نفاست اور نرمی اس طرح ظاہر ہوئی جیسی اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی
اپنی زندگی کے گورکھ دھندے میں وہ ایسی شخصیت کی تلاش کر رہا تھا جس کی اعلیٰ صفات میں یقین کے سہارے
وہ اس حسن اور خیر کو پہچان لے جو ابھی تک اس میں باقی تھا۔

ماریا دوبرن ۱۸۵۴ء میں دوبارہ اس کی زندگی میں داخل ہوئی۔ وہ ماریا سے صرف
جذباتی تسکین ہی نہیں گھریلو زندگی کے سکون، مکمل امن اور یہاں تک کہ عیش و آرام کا بھی آرزومند
تھا تنکا تنکا جوڑ کر اس نے ٹوٹا پھوٹا آشیانہ بنایا، مگر اسے ژان دوول ہی بسا سکی۔ وہ دونوں جذباتی
اعتبار سے دو جزیروں کی طرح تھے۔ اس لیے جو گھر بسا ہوگا۔ اس کا حال خود بخود ظاہر ہے۔

بودلیئر کی زندگی کے اس مختصر جائزے سے یہ بات ثابت ہے کہ وہ پیسے والے طبقے میں
پیدا ہوا مگر اس نے اس طبقے کی تمام کھوکھلی اور جھوٹی مادی اور اخلاقی اقدار سے رہائی حاصل کر لی۔
خلوص اور وفا اس کے مزاج میں بسی ہوئی تھی اور انہی سے انسانی شخصیت کو وقار اور وزن۔۔
حاصل ہوتا ہے۔ جب بودلیئر ژان دوول سے بدرجہ مجبوری ترک تعلق کرتے ہوئے اسے گزر بسر کے
لیے کچھ روپیہ دینا چاہتا تھا تو اس کی ماں نے اسے اس فضول خرچی سے روکنا چاہا۔ اس رویے سے
بڑا دھچکا لگا۔ انسانی برتاؤ طبقاتی تقسیم کا تابع ہوا چال چلن کے دو جداگانہ معیار رہیں۔ ایک اپنے
طبقے کی اس لڑکی کے لیے جس سے شادی کی گئی ہو اور دوسرا اس عورت کے لیے جو چاہے دوسرے

طبقے سے تعلق رکھتی ہو خواہ اس سے شادی نہ کی گئی ہو، مگر اس نے زندگی کا دکھ بانٹا ہو۔ بودلیر یہ تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ اس نے اپنی ماں کو جو خط لکھا وہ اس کی سیرت کے لئے جلال کا تیکھا مظہر ہے۔

"آپ جڑ پیدا کرنے والی فیصلہ اس شدت سے جو آپ کے مزاج کی خصوصیت ہے مجھے اس عورت کے معاملے میں ڈانٹ ڈپٹ کر رہی ہے جس کی دیکھ بھال میں ایک لمبے عرصے سے فرض اور احسان شناسی کے احساس کی وجہ سے کر رہا ہوں۔ یہ واقعی بڑی عجیب بات ہے کہ آپ جو اکثر مجھ سے روحانی معاملوں اور فرض شناسی کے بارے میں گفتگو کرتی رہی ہیں۔ اس تعلق کو نہ سمجھیں۔ ایک عورت کتنی بھی بے وفا رہی ہو، کتنی بھی سنگدل رہی ہو اگر اس نے وفا اور خلوص کا تھوڑا سا حصہ بھی دکھا دیا ہو۔ تو یہ ایک باوقار آدمی خاص طور پر شاعر کے لئے اسے نوازنے کو کافی ہے۔"

اس اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہے کہ بودلیر شاعر کو خلوص، رفاقت، ہمدردی اور وفاداری جیسے انسانی رشتوں سے ماورا قرار دینے کے لئے تیار نہیں تھا۔ بادلیر کی شاعری اس جانباز شخصیت کا بڑا لطیف اظہار ہے۔ خلوص، صداقت اور حسن کی تڑپ، ظلم اور جبر سے نفرت۔ اپنے ادھورے وجود کی تکمیل کے لئے لپک، اس کی فنی خصوصیت ہے جس طرح وہ ایک خاص طبقے کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس طبقے سے ماورا ہو گیا تھا۔ اسی طرح اس کی شاعری ہو بیل سے ماورا ہے اس کی تخلیقات بظاہر حقیقت پسندی کی فضا میں سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہیں، مگر اس لقب سے اسے شدید نفرت تھی اور رومانیت سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ لیکن وہی پہلا رومان دشمن بھی ہے۔ اس کا وجود اور اس کا شعری کارنامہ جتنا ماضی کی ادبی سرزمین سے متعلق ہے اتنا ہی مستقبل کے فنی آسمان میں بھی موجود ہے۔ نہ علامت نگاری کا پیشرو ہے۔ مگر بعض اوقات وہ اس سے بھی آگے نکل گیا ہے۔ اور علامت نگاری کے بعد کی ادبی خصوصیات کی پیش بینی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس طرح بودلیر انیسویں صدی کی شاعری کا محقق بن گیا ہے۔

اس کا مجموعہ کلام مختصر ہے مگر اس اختصار کے باوجود بودلیر کا شعار اساتذہ سخن میں کرنا پڑے گا۔ اس کی وجہ اس کے کلام کی فطری خلاقی اور مابعد نسل پر اس کے اثرات میں مضمر ہے۔ اس کی تحریروں میں لگن، توازن اور فنی خلوص کی روشنی ملتی ہے۔ اس نے شاعری کے لئے نئے موضوعات تلاش کئے۔ اسے نہ کلاسیکی تخیل سے کوئی دلچسپی تھی اور نہ ہی غیر شخصی بیانات سے۔

فرانس کے سرمایہ دارانہ نظام نے اسے جو روح فرسا تجربے بخشے تھے۔ ان کا سارا کرب اپنے کردار کی ساری یاسیت، اپنے فلسفے کی ساری تلخی اور اپنے ارمانوں کی شکست کا سارا اندوہ اس نے اپنی شاعری میں سمو دیا۔

بودلیر اپنی شخصیت کو مکمل کرنے کی جو بھرپور اور پرخلوص کوشش کر رہا تھا، شعر و ادب میں بھی اسی ذہنی عمل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ گلہائے بدی کی بیشتر نظمیں ۱۸۴۴ء تک لکھی جا چکی تھیں۔ یہ نظمیں سوغات کے طور پر پیرس کے ادبی کیفون میں ہاتھوں ہاتھ لی جا رہی تھیں۔ ان نظموں کو بڑی مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ ان کے موضوعات نے اسے ایک عاشقانہ شیطانی اور کفر گو شاعر کی حیثیت سے خاص ادبی مقام عطا کر دیا تھا۔ مگر جس طرح اس کی شخصیت روحانی ارتقا میں مصروف تھی اسی طرح اس کا فن بھی خود کو نکھار رہا تھا۔ بودلیر ہمیشہ جذبے کی انتہائی شدت کے عالم میں شعر کہتا تھا۔ مگر اس کے بعد اپنی تخلیق کو غور و فکر تجزیے اور تحسین کے حوالے کر دیتا۔ اپنی ماں کے نام اپنے ایک خط میں اس نے لکھا ہے

"مشکلوں سے نجات کا میرا واحد راستہ پھر لکھنے میں ہے پھر بھی زندگی مجھے کیا کچھ بھگتنے پر مجبور کرتی ہے۔" کرسمس ۱۸۶۱ء)

لیکن شعر میں "اس کیا کچھ بھگتنے" کا بیان بڑی مہارت اور تکنیکی فنکارانہ احتیاط سے ہوتا ہے اس نے اپنے موضوع بہت غور و فکر کے بعد منتخب کئے اس کے اپنے الفاظ ہیں۔

"مشہور و معروف شعراء بہت پہلے سے شاعرانہ مملکت کے زرخیز ترین صوبے آپس میں تقسیم کر چکے ہیں۔ اس لئے میں کچھ اور کروں گا۔"

"یہ کچھ اور" محض ایک ذہنی یا جذباتی رویہ نہیں ہے۔ اس میں بڑی گہرائی و گیرائی ہے۔ مواد اور الفاظ دونوں کو ہی وہ مشق اور مہارت کی کٹھالی میں پگھلا کر ان کے سارے عیوب اور نقائص دور کر کے بہت غیر وابستہ انداز میں یہ دیکھ کر کہ ہاں واقعی اب محض خالص سونا باقی رہ گیا قارئین کی دعوت نظر کے لئے پیش کرتا ہے۔

بودلیر کا عشقیہ والہانہ پن اس کی جوان عمری کے لحاظ سے ذرا بھی غیر معمولی نہیں تھا۔ ہاں اس کا اسلوب بیان ضرور تھا۔ اور خلاقانہ تھا۔ اس کے کلام میں منزہ محبت نہیں بلکہ رومانی محبت کے خلاف شدید رد عمل کا اظہار ملتا ہے۔ نفس پرستی اور سخت گیری اس کے مزاج میں شامل تھی۔ اس کا ادراک بہت نادر اور لطیف تھا۔ اس کے یہاں بڑے نفیس اور معنی خیز فنی تجربے ملتے ہیں۔ فکر میں گہرائی و گیرائی جذبات میں شدت اور تخیل میں جرأت وہی چیزیں جو اس کے کردار اور شخصیت کی اعلیٰ قدریں ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ اس کے انداز بیان میں بھی ساحرانہ جمال موجود ہے۔ تجربے اور جذبے کے اس سحر آفریں امتزاج کی وجہ سے اس کے کلام میں صداقت اور واقعیت ہے۔ اسے زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ اس لئے اس کے یہاں غیر معمولی تاثیر بھی ملتی ہے۔

اس کے حواس میں غیر معمولی تیزی تھی وہ انھیں اور بھڑکاتا اور طول دیتا۔ وہ انھیں ایک ایسے

نفس بھنور میں جذب کر لیتا جہاں ان کی خود اس کے لفظوں میں
"متصوفانہ کا یا پلیٹ" ہوجاتی۔ ان نظموں میں نہ صرف جنسی مسرتوں بلکہ شراب کے نشاط کا بھی ذکر ملتا ہے۔ بعض نظموں میں خدا سے انحراف اور اس کے خلاف بغاوت کا جذبہ بھی موجود ہے۔ ان سے شیطان کی تعریف و توصیف ٹپکتی ہے اور اس خواہش کا اظہار ہوتا ہے کہ اے کاش نور کے بجائے ظلمت کی قوتیں غالب آجائیں۔

کفر گوئی کے اس رنگ کی سب سے کامیاب اور موثر مثال LE RENEIMENT DE SAINT PIERRE ہے۔ کلیسا اور اخلاقیات کے ٹھیکیدار اس نظم کی وجہ سے ہمیشہ کے لئے بادلیر کے مخالف ہوگئے۔ خود اس کی ماں نے اس کی نظموں کے تیسرے ایڈیشن میں سے اسے حذف کرانے کی کوشش کی۔ جذبات کے آتش فشاں کا یہ شاندار ہیجان ایک جراحت پذیر ذکی الحس نوجوان کا اس دفع وجن سے نفرت کا اظہار ہے۔ جسے نہ تو کبھی وہ سمجھ سکتا تھا۔ اور نہ جس کا اپنی تصوریت سے ہی کوئی تطابق کر سکتا تھا۔ یہ اس ادبی بغاوت کا پیش خیمہ ہے۔ جس کا بودلیئر نے بہت جلد جھنڈا بلند کیا۔

بادلیر کے یہاں جذبات کی شدت جذباتیت کا روپ اختیار کرنے کے بجائے تفکر اور گہرائی پیدا کر رہی تھی۔ مادی حقیقتیں اسے مٹھی بھر مٹی نظر آتی ہیں۔ UNE CHAROGNE میں جسم کے جبر اور فنا پذیر وجود پر ناز کے خلاف بڑا باغیانہ ردعمل نظر آتا ہے۔ اس نظم کی جابجا مذمت ملتی ہے مگر حقیقت کیا ہے؟ وہ یہ کہ دنیا کی ہر چیز بے حقیقت ہے اور ایک نہ ایک دن اسے خاک ہوجانا ہے۔ میر کا یہ قطعہ آپ کے ذہن میں ہوگا،

ع۔ کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو آگیا۔

شکسپیئر کا یہ سانٹ آپ کے حافظے میں کوندرہا ہوگا،

"اس کا حسن ان سیاہ لکیروں میں دکھیا جائے گا۔ اور وہ زندہ رہیں گی۔
اور ان میں (حسن کی) بہار باقی رہے گی"

بودلیئر کی اس نظم میں میر اور شکسپیئر بغلگیر ہوگئے ہیں۔ بودلیئر اپنے کاندھے پر جھکی ہوئی محبوبہ سے سرگوشی کر رہا ہے۔ وہ لب سڑک گلتے سڑتے فراموش شدہ ڈھانچے کی تفصیل اسے بتاتا ہے پھر کہتا ہے کہ تو میری زندگی کا فخر ہے۔ نو عمر اور درخشاں ہے مگر ایک دن تو بھی اس ڈھانچے جیسی ہوجائے گی۔ سڑتی ہوئی گلتی ہوئی۔ بودلیئر لاکھ نفسانی خواہشات کی بات کرے۔ وہ ہوس پرست نہیں ہے۔ وہ لوز و نگہت سے شرابور جسم کو حاصل نہیں سمجھتا۔ محبت کا جذبہ اور اس کی تخلیق کبھی فنا نہیں ہوتی۔ وہ بھی اپنی محبوبہ کا جسم فنا ہونے سے قبل اس کے حسن کی پاک روح کو ایک ایسی ہئیت

میں پیش کر چکا ہوگا۔ جس پر موت کا کوئی اثر نہیں ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی محبت محبوبیت میں بدل ہو گئی ہے۔

ملکیت پر قانونی نگراں مقرر ہونے کے بعد اس نے جو نفسی گھٹن محسوس کی وہ ان نظموں کی صورت میں ظاہر ہوئی جن میں چڑچڑاپن ملتا ہے۔ ابھی تک اس کے کلام میں ایک مبہم بے چینی تھی۔ کہیں کہیں محبوبہ کی ستم پیشگی کی وجہ سے عارضی تلخی اور نامرادی یا موت کا ڈر بیان ہوا تھا۔ ان نظموں میں نامرادی اور یاسیت اپنے کمال کو پہنچ جاتی ہے۔

اس کربناک ذہنی و جذباتی عالم میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کمرے میں تن تنہا ہے۔ اسے کام کا انتظار ہے اور یہ وہ شے ہے جو اب بس انتظار ہی کراتی ہے۔ اسے یہ گمان ہوتا ہے کہ اس کا ذہن ہزار مردہ یادوں کا مدفن ہے۔ ہر یاد ایک امید کی لاش ہے۔ اور پھر ان لاشوں کی تعداد اتنی ہی ہے جتنی مردہ خانے اور قبرستان میں ہوتی ہے۔ اسے خیال آتا ہے کہ ان لمحہ ہر عمل سے خالی دلوں کے بوجھ کی برابری کوئی چیز نہیں کر سکتی۔ اس کے چاروں طرف برفانی گچھے گر رہے ہیں جو سیسے کی طرح بھاری ہیں ہر لمحہ ابدیت کا سارا بوجھ لئے ہوئے ہے۔ بودلیئر نے خود ہی یہ المناک اعتراف کیا ہے:

"میں نے اپنا ہسٹریا مزے اور خوف سے پروان چڑھایا ہے"

مگر بودلیئر کو اس خول کو بھی توڑنے میں کامیاب ہوا۔ اس کا فن اس کی زندگی ذہن اور جذبے کی طرح کبھی جمود کا شکار نہیں ہوا۔ پیرس کے انقلابی ایام میں وہ عوام کے دکھ درد محسوس کرتا سمجھتا اور بیان کرتا نظر آتا ہے۔ CREPUSCULE DU SOIR اس کی نمایاں مثال ہے پیرس کے غریبوں کا دل ٹٹولنے میں اسے فرانس کے کسی بھی شاعر سے زیادہ کامیابی حاصل ہوئی۔ وہ یہ جاننا چاہتا تھا کہ یہ ننگے بھوکے سہمے سکڑے رات کی غلیظ تاریکی میں رینگنے والے کیڑے بھلا آخر کس طرح "زندگی گذارنے" کی تکلیف دہ عمل کو گوارہ کر لیتے ہیں۔ وہ راتوں کو پیرس کی گلیوں میں بھٹکتا رہتا۔ اسے معلوم ہوا کہ ان کی زندگی تو اس کی اپنی زندگی سے کہیں زیادہ ناقابل برداشت ہے۔ اور یہی تو وہ عمل ہے جو غم ذات کو غم کائنات بنا دیتا ہے۔ اس کی ایسی نظموں میں ایک سرمایہ دار اور جدید شہر کے سارے عیوب، دکھ، خالی ڈھول کی طرح بجتے ہوئے خواب اور روح فرسا مایوسیاں موجود ہیں۔ اسے خود نفرت ہونے لگی۔ میں ذاتی غم کو سب سے بڑی قدر سمجھتا رہا۔ اسے پچھتاوا ہوتا ہے کاش میں ان لوگوں کو چاہنے کے لئے موت کے سوا کچھ اور دے سکتا۔ LE MORTE DE PAUURES-

بادلیئر نے ایڈگر ایلن پو کا جو اثر قبول کیا وہ اس کے فنی ارتقا کی پوری معلومات فراہم کر دیتا ہے۔ ۱۸۵۲ء کے لگ بھگ وہ فلسفے اور تصوف کی طرف جھکنے لگا تھا۔ پو کا اثر یہ ہوا کہ

نفسیاتی ارتقا کی اس فیصلہ کن گھڑی میں وہ نسبتاً زیادہ آسانی اور جلدی سے پختگی کی منزل کو پہنچ گیا۔ اس نے پو کو اپنا ہمراز تصور کر لیا۔ اس ہمراز کے خیالات اور نظریات میں اس نے اپنی تلاش شروع کر دی۔ زندگی کیا ہے؟ موت اور حیات بعد الموت کے اسرار و رموز اس کی تحقیق اور کاوش کا مرکز بن گئے۔ اس زمانے میں اس پر سویڈن برگ کا اثر پڑا جو یورپ کو وحدۃ الشہود کا سبق پڑھا رہا تھا۔

"موجودات کی اصل روح کی دنیا میں ہے۔ روح کی دنیا کی سب اشیاء کو بالواسطہ طور پر یعنی مشہودات کے ذریعے دیکھا جا سکتا ہے۔ مشہودات گویا علامت ہیں دنیا کی ہر چیز ایک علامت ہے اور یہ علامتیں فطرت کی زبان ہیں۔ فلسفی وہ ہے جو ٹھوس تمثیلی پیکروں سے آگے دیکھ سکتا ہے۔ جیسے ہی سے آگے اشیاء کے قلب میں حقیقی محرکہ وہ ہے جو فطرت کی خفیہ تحریروں کو حل کر سکتا ہے۔ کائنات کی پر اسرار کتاب کی تشریح کر سکتا ہے۔" (DIVINE LOVE)

بودلیر کو اس نظریے کو تخلیقی تحریک ملی۔ اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس کے نتیجے میں نے ایک نیا جمالیاتی نظریہ پروان چڑھایا۔ اس نے اس کائنات میں شاعر کے مقام اور اس کی کارکردگی پر غور و فکر شروع کیا۔ خدا شاعر کے لیے ایک حقیقت ہے اور شاعری صرف ایک علامت ہو سکتی ہے۔ ابدی حسن ایک ناممکن تمثیلی پیکر ہے۔ اس نامکمل تمثیلی پیکر کی فنی قدر و قیمت کا انحصار شاعر کی روحانی ترقی پر ہوگا۔ بودلیر کے خیالات میں جنبش تخلیق کی قوت نہیں بلکہ قبول کرنے کی صلاحیت کا نام ہے۔ یہ صلاحیت ذات کو فراموش کر کے حاصل کی جا سکتی ہے اس طرح شاعر ابدی آواز کی ڈگر بن جاتا ہے۔

بصری نشانات میں حسن ظاہر کر سکتا ہے۔ عظیم شاعر جو کچھ دیکھیں اسے غلاموں کی طرح نہیں دہراتے۔ وہ اس روایت کو اپنے ذاتی محاورے میں ترتیب دے لیتے ہیں یہی نظم و ترتیب فنکارانہ بندش ہے۔

بودلیر کے ہی بیان کے مطابق روایت کی ادائگی کے لئے صرف وہی شاعر تمثیلی پیکر، مماثلتیں اور استعارے تلاش کرنے کے کامیاب ہوگا۔ جو روحانی عرفان حاصل کر چکا ہو۔ ایسے ہی عالم میں شاعری روحانی دنیا اور مادی دنیا کے مابین مماثلت کا اظہار بنتی ہے۔ اس نظریے کے نتیجے میں بودلیر "ادب برائے ادب" کی تحریک کے دوسرے شعراء سے جدا ہو گیا۔ اب تک وہ جمالیاتی خیالات میں ان کا شریک تھا۔ بودلیر اس نتیجے پر پہنچا کہ "ادب برائے ادب" کے مبلغین روحانی رویت سے محروم ہونے کی وجہ سے "ادب برائے ادب" نہیں بلکہ "ادب برائے تکنیک" پر عمل کر رہے ہیں۔

انیسویں صدی کی فرانسیسی شاعری میں آلام و مصائب کا بیان ایک نیا غذائی موضوع تھا۔ بودلیئر اس بات سے اچھی طرح واقف تھا کہ اگر اس کی نفس پرست فطرت میں دکھ کا ہل نہ چلا ہوتا۔ تو روحانی عظمت کی شاندار فصل کبھی تیار نہ ہوئی ہوتی۔ اس کے خیال میں اپنی روحانی گراوٹ سے آگاہی انسانی وقار کا سب سے سچا ثبوت ہے۔

بودلیئر نے وحدت الشہود سے صرف مواد کے لئے ہی تخلیقی تحریک حاصل نہیں کی بلکہ اس کا تکنیک میں بھی استعمال کیا۔ یہ اس کا ایک عظیم ترین خلاقانہ کارنامہ ہے۔ اس کے نتیجے میں انیسویں صدی کے اواخر میں فرانسیسی شاعری میں انقلاب آگیا۔ بودلیئر نے یہ اندازہ لگایا کہ تمام فنون لطیفہ میں ایسا تعلق موجود ہے۔ جو ان کے اندر کی تہہ میں پوشیدہ ہے۔ اس لئے وحدۃ الشہود کا نظریہ بندش الفاظ کے تکنیکی پہلو میں بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ فن اپنی پوری وحدت میں ایک ایسے تجربے کا بیان ہوتا ہے جس کا روح سے تعلق ہو۔ ایک رویت انسان کی حسن کے لئے آرزو۔ چونکہ فن صرف ذریعہ ہے اظہار کا جس میں یہ رویت مادی پیکر اختیار کر لیتی ہے۔ اس لئے فن کی ہر ایک قسم جو فنکار نے محسوس کیا ہے اپنی خاص علامتیں استعمال کرتے ہوئے اپنی خاص زبان میں اس کا اظہار کرتی ہے۔ اظہار کی یہ منزل وہ مملکت ہے جہاں فنون کی جداگانہ تفریق نہیں ہے۔ حسن اور صداقت کی اس وادی میں کہیں کوئی سرحدی لکیر موجود نہیں ہے۔ بودلیئر نے اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ رویت کس فن میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ یہ ایک ایسی بات ہے جس کی اہمیت بہت کم ہے۔

یہی نظریہ علامت نگاری کا ایک اصول بنا۔ یہ جمالیات کے سب سے زیادہ زرخیز نظریوں میں سے ایک ہے۔ علامت کا فن خواہ موسیقی میں ہو یا مصوری میں اور شاعری میں اس کا مقصد مادی اشیا کے پیچھے پوشیدہ حسن سے رابطہ قائم کرتا ہوتا ہے۔

ییٹس 'خیمے کے پردے کی لرزش کے پیچھے' سے یہی مراد لیتا ہے۔ بودلیئر کا یہ اثر ہوا کہ علامت نگار یہ یقین کرنے لگے کہ فنکار کو یہ صلاحیت بخشی گئی ہے۔ کہ تخلیقی تحریک کی سرشاری میں حسن کی مکمل رویت سے حظ اٹھائیں۔ جیسے وہ اندرون خانہ پہنچ گئے ہوں۔ اس کیف کے نتیجے میں جو نظم و حسن تصویر بنتی ہے۔ وہ کبھی وہ حقیقت نہیں ہو سکتی جو انہوں نے دیکھی تھی۔ وہ عالم جب نظر کے سامنے سے آسمان ہٹ گئے تھے۔ یہ عالم اپنی نامکمل تمثیلی تصویر میں علامت میں ظاہر ہو سکتا ہے۔

بودلیئر نے ہاف مین کی کتاب KREISLERIANA کا ترجمہ پڑھا تو اس کے دل میں یہ لگن پیدا ہوئی کہ اس جرمن ادیب کے نظریوں سے بھی ادب کو زرخیز کردے۔ ہاف مین کے بیان کے مطابق خواب کی حالت میں یا گہری نیند سے قبل جب وہ دسما ہوتا اور قریب النظر کا عالم ہوتا تو موسیقی سنتے

ہوئے اسے رنگوں آوازوں اور خوشبوؤں کے مابین موجود مخفی اور گہرے تعلق کا احساس ہوتا۔ اس کا کہنا ہے کہ پوری طرح بیداری کے عالم میں بھی اسے ایسا تجربہ ہوا۔ اس کو اس بات کا یقین تھا کہ ان ساری چیزوں کا وجود روشنی کی ایک وحدۂ لاشریک کرن کے ذریعے ہوا ہے۔ اور ابدیت میں حسن ترتیب کی خاطر وہ سب کہیں یکجا گڈمڈ تھیں۔ جب موسیقار یہ کہے کہ رنگ اور الفاظ خوشبو کی صورت میں اس کے اندرون شعور میں پہنچ رہے ہیں۔ تو یہ بے معنی یا خالی الفاظ کا مجموعہ نہیں ہے۔ طبیات دانوں کے دعوے کے مطابق شنیدنا محض دروں بینی ہے اور موسیقار کے لئے الفاظ کا خارجی پیکر ایک داخلی عمل ہے اور خود اس کے لئے سرود آگیں فہم کو دیکھنے کی زیادہ مکمل صورت ہے۔ اس لئے موسیقار اپنے.. مشاہدے کا مفہوم اس وقت تک بخوبی نہیں سمجھ سکتا جب تک کہ اس نے خود اپنے محاورے یعنی آواز کی زبان میں اس کا ترجمہ نہ کر لیا ہو جب تک اس کے کانوں نے اس کی آنکھوں دیکھی شے کو محض میکانکی طور پر داخل دفتر کرنے کی بجائے ایک ادراک پذیر چیز میں تبدیلی نہ کر لیا ہو۔

اس طرح بودلیئر نے حسن کے مکمل پہلو تک پہنچنے کے لئے تمام فنون لطیفہ کے محاوروں سے استفادہ کیا۔ اس نے بصری اور سماعی تجربوں کو بالترتیب صرف لکیر اور رنگ یا ہم آہنگی میں ہی نہیں بیان کیا بلکہ وہ غیر محسوس طور پر اسلوب بیان کے ایک موڑ سے دوسرے موڑ کے مابین پھسلتا رہا۔ اظہار بیان کا یہ اعجاز اس کی ایک عظیم الشان شاعرانہ فتح ہے۔ اور اس سے اس کی تکنیکی پختگی کا ناقابل تردید ثبوت ملتا ہے۔ بودلیئر "تنگنائے شعر" کو ایسی وسعت عطا کرتا ہے جو بس اسی کا کارنامہ ہے۔ نازک اور نفیس ترین مدارج ارتقا کی وجہ سے جذبات کے جو لامتناہی سائے تجزیے کے دام میں گرفتار ہونے سے انکار کر دیتے ہیں۔ بودلیئر انھیں بھی ادا کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ اس حسنِ بیاں کی وجہ سے اس کی نظموں میں سرود آگیں تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔ کیونکہ وہ موسیقی کی طرح جذبات کو ابھارنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ خالص بیانیہ انداز صرف ایک حالت کے اظہار کے لئے موزوں ہو سکتا ہے۔ جو لیکن جذبات کی طرف ذہن منتقل کر کے وہ ان کی کیفیتوں کو بھی بیدار کر سکتا ہے۔ جو نظم کے موضوع سے کوئی تعلق نہ رکھتی ہوں۔ بودلیئر بصری تجربوں کو کم اہمیت دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم جو کچھ دیکھتے ہیں، وہ ہمارے لئے صرف اسی حد تک وجود رکھتا ہے جس حد تک ہم اسے محسوس کریں۔ اس لئے وہ جذبات نگاری سے کام لیتا ہے۔ کیونکہ جذبہ ایک ایسا دائرہ ہے جو باہر کی سمت میں پھیلتا ہے۔ اس سے ہمیشہ نئے دائرے بنتے پھیلتے اور بڑھتے رہتے ہیں۔

بودلیئر کی رنگ برنگی جذباتی حالت کی طرف ذہن کو منتقل کر سکنے کی صلاحیت کا ——— PANTOUM, HARMOUINE DU SOIR ——— میں بڑا عمدہ اظہار ہوا ہے۔ اس میں طرز ادا کے بدلتے ہوئے موڑ بڑی فنکاری سے بیان کئے گئے ہیں۔ یہ نظم مادام

سباتیر کے تصور سے پیدا شدہ تخلیقی جوش کے نتیجے میں لکھی گئی تھی۔ یہ نظم ہمارے ذہن پر جو اثر چھوڑتی ہے وہ موسیقی کے لیے قابل رشک ہے۔ یہی نظم کسی بھی روسی نظم سے زیادہ علامت نگاری کی تصوریت پر پوری اترتی ہے۔ گو ان میں سے چند ہی ایسی فنکارانہ بلندیوں کو چھونے میں کامیاب ہو سکے۔

بادلیر یہ سمجھتا ہے کہ ادب اپنے دور کی زندگی اور اپنے ہمعصر جذبات سے ہی تخلیقی تحریک حاصل کر کے اپنی تجدید کر سکتا ہے۔ کوئی شاعر اگر جدید چیزوں میں بدصورتی ہی تلاش کرے تو اس کا مطلب یہ ہے وہ فنکارانہ ریاض کی صلاحیت سے محروم ہے۔ اسے اس بات کا یقین تھا کہ زندگی جس طرح میں بھی ظاہر ہوا سے لاشعوری طور پر حسن کا ایک پیرایہ ارتیج عطا کر دیتی ہے جس میں فنکار کی نگہ سے ہی کلیہ پھوٹ سکتا ہے۔ جدیدیت کی تمام ہیئتیں کلاسیک بننے کے لائق ہیں۔ اور اگر ایسا نہ ہو سکا تو اس کی ذمہ داری زمانے پر نہیں فنکار پر ہے۔

ذات کی تطہیر بیان میں تنوع اور فنکارانہ ندرت کے تجربے، حسن کی تلاش اور اس کی آرزومندی بودلیر کو فکر اور تجربے کی اس جداگانہ دنیا میں لے گئی جہاں اس نے بالکل منفرد اور اچھوتے انداز میں حسن کی تعریف کا تعین کرنے کی کوشش کی۔ یہ اس کا نادر روزگار خلاقانہ کارنامہ ہے "ادب برائے ادب" کی تحریک کے دوسرے شاعروں کی طرح وہ یہ نہیں سمجھتا کہ حسن شئے میں موجود ہے بودلیر کے خیال کے مطابق حسن تو دراصل اس عمل میں ہے جو فنکار کسی شئے کو بخشتا ہے۔ حسن غیر متغیر نہیں ہوتا بلکہ ہر منفرد فنکار کی اپنی مہر تصدیق سے عبارت ہوتا ہے۔ اس بات کو بادلیر فنکار کا شخصی مزاج کہتا ہے۔ فنکار روایت سے مخصوص گریز، اپنے تجربہ اور انتقال ذہنی کی تکنیک سے کام لینے کا خلاقانہ تجربہ ہی فن کو عظمت بخش سکتا ہے۔ حسن کسی بھی حالت میں پیش پا افتادہ اور عامیانہ نہیں ہو سکتا۔ حسن سے آدمی کا پورا مقدر ظاہر ہونا چاہیے۔ اس کا نتیجہ افسردگی کی صورت میں نکلے گا۔ کیونکہ آدمی کی تقدیر المناک ہے۔ حسن چونکہ پوری زندگی کا اظہار ہے۔ اس لیے اس میں بدصورتی اور گناہ کا کچھ عنصر بھی ہونا چاہیے۔ جنت اور جہنم غروب اور طلوع دونوں کا ہی کچھ حصہ۔

بودلیر کے خیال میں حسن کو حواس کے ذریعہ محسوس نہیں کیا جا سکتا۔ صرف تخیل کے ذریعہ ہی یہ مقصد حاصل ہو سکتا ہے۔ اس کے نتیجے میں تخیل خود بخود تمام صلاحیتوں سے زیادہ بیش قیمت ہو گیا۔ تخیل سے اس کا مقصد واہمہ بالکل نہیں ہے۔ کیونکہ وہ رومان نگاروں کے موہوم پیکروں کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتا تھا۔ اس کے نزدیک تخیل ایک مقدس صلاحیت ہے۔ تمام صلاحیتوں کی ملکہ جو ان چیزوں میں تنظیم پیدا کرتی ہے جنہیں آنکھیں دیکھتی ہیں۔

تخیل ہی اشیا میں پوشیدہ اور خفیہ رشتوں کو دیکھتا ہے۔ ادبی مماثلتیں جو ہیئے فن کی واحد جوہر ہیں تخیل ہی آدمی کو استعارے کا استعمال سکھاتا ہے کیونکہ صرف وہی آدمی جو تخیل کی اعلیٰ ترین

صلاحیت رکھتا ہو کتابِ فطرت سے سب سے زیادہ منہ بولتے استعارے منتخب کر سکتا ہے تخیل گویا۔ خالقِ حقیقی کی تخلیق کے ٹکڑے کر کے اسے از سرِ نو اور نئے انداز میں وضع کرتا ہے۔ بادلیر مناظرِ فطرت میں حسن کی بذاتِ خود موجودگی کے دعوے کو غیر محتاط قرار دیتا ہے۔ حسن تو فنکار کی رویت اور اس رویت کو عملی جامہ پہنا سکنے کی اس کی صلاحیت میں ہے۔ علامتی تحریک کے بعض شاعروں نے یہ بات اس انتہا کو پہنچا دی کہ انتہا ہو گئی۔ انہوں نے شاعری سے جبراً و قہراً کچھ اظہار کرانے کی کوشش کی جو وہ کر ہی نہیں سکتی تھی۔

بادلیر نے جس طرح حسن کی پرستش کی اسی طرح اس نے اچھی فنکارانہ حرفت کی بھی تحسین کی وہ یہ فنی صداقت بخوبی جانتا تھا کہ فن پارے کو ابدیت بخشنے کے لئے ہیئت کی پختگی بھی ضروری ہے۔ اور جب تک کسی شاعر کا کلام تکنیکی اعتبار سے بے عیب نہ ہو۔ آئندہ نسلیں اس کی طرف ہرگز متوجہ نہیں ہوں گی۔ آسکر وائلڈ نے THE CRITIC AS AN ARTIST میں لکھا ہے۔

"جو کارنامہ اپنے زمانے کی سب سے زیادہ فطری اور سادہ تخلیق معلوم ہوتا ہے ہمیشہ خود شعوری کی بہت زیادہ کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ شعورِ ذات کے بغیر ادب پیدا نہیں ہوتا اور شعورِ ذات اور تنقیدی روح ایک اور واحد چیز ہی ہیں۔

بودلیر کے یہاں بھی اس بات پر زور ملتا ہے کہ شاعر میں صلاحیت جتنی زیادہ ہو اسے تنقیدِ ذات اور اپنے فن کے علم کی اتنی ہی ضرورت ہوتی ہے اس معاملے میں صلاحیت خواہ وہ کتنی ہی زیادہ کیوں نہ ہو بے پروائی نہیں برت سکتی۔ مگر اس ضمن میں یہ بات دھیان میں رکھنی چاہیئے کہ بودلیر تکنیک برائے تکنیک یا جدیدیت برائے جدیدیت کا قائل نہیں تھا۔ اس کی تمام نظمیں اس تجربے کی صدائے بازگشت ہیں جو شدید جذبے کی بنیاد پر قائم تھا۔ اس کی نظمیں مختصر ہیں مگر انہیں مکمل بنانے اور اپنے روحانی تجربے کی شدت کے اظہار کے قابل بنانے کے لئے اسے بڑی دیدہ ریزی کرنی پڑتی تھی۔ اس کی رویت کبھی تکنیکی قواعد و ضوابط کی غلام نہیں بنی۔

بودلیر کی عظمت اور اہمیت یہ ہے کہ گو اس نے قرونِ وسطیٰ کے مواد اور مقامی رنگ، میں رومانی دلچسپی سے منہ موڑ لیا۔ مگر یونانی انداز بھی اختیار نہیں کیا۔ وہ قرونِ وسطیٰ سے رسی تڑا کر عہدِ جدید میں پہنچ گیا۔ اسے یقین تھا کہ کوئی شاعر اس وقت تک عظیم نہیں بن سکتا۔ جب تک اس پر خود اس کے زمانے نے مہرِ ثبت نہ کر دی ہو۔ اس کی عظمت یوں بھی ہے کہ اس نے سرمایہ دارانہ نظام اور اس کی تمام اخلاقی و مادی اقدار کو ٹھوکر پر رکھ لیا۔ اور چند ٹکوں کے عوض اپنے فن اور خلوص کا سودا نہیں کیا۔ اس کی سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت طفلانہ اٹھکھیلیوں تک محدود نہیں تھی کیونکہ اس کی جوانی کی فصل اس وقت بہار پر نہیں آئی تھی جب جسم چالیس سال پرانا

کھنڈر بن چکا ہو۔

بادلیئر "ایسٹیبلشمنٹ" جیسی محفوظ اور بے ضرر اصطلاح استعمال کرتے ہوئے آرام خوش حالی اور آسائش کلون کے نتیجے نہیں سجا گا تھا۔ اس کا احساس اور جذبہ مردہ نہیں تھا۔ اس کے لفظ بے روح اور جامد نہیں تھے۔ اسی لئے ذہنی اعتبار سے عاجز جذباتی لحاظ سے مفلوج اور قوت گویائی سے محروم سانس لیتے ہوئے سائے اپنی ذہنی بیداری اور فنی تخلیق کے زعم میں جب بادلیئر اور اس کے کلام کی دہائی دیں تو بس یہی کہا جا سکتا ہے۔

"تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہان سے"

نظمیں

خورشید الاسلام
خلیل الرحمٰن اعظمی
بلراج کومل
محمّد علوی
عادل منصوری
شمس الرحمٰن فاروقی
شہریار
صادق
رام پرکاش راہی
منظّر ایرج
فضل تابش
صلاح الدّین پرویز
شہنشاہ مرزا

ڈن DONNE کے لیے خیال، تجربہ کے مماثل ہے۔ وہ اس
نظامِ احساس کو تبدیل کر دیتا تھا۔ جب شاعر کا ذہن اپنے کام کے لیے پوری طرح
تیار ہوتا ہے تو وہ مسلسل مختلف تجربات کو خلط ملط کرتا رہتا ہے۔ عام آدمی
کا تجربہ منتشر، بے ترتیب اور ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے اس کے نزدیک عشق میں
مبتلا ہونا اور اسپنوزا کا مطالعہ یا کھانا پکنے کی خوشبو اور ٹائپ رائٹرز کی آواز،
ان ہر دو تجربوں میں کوئی باہمی رشتہ نہیں ہوتا۔ شاعر کے ذہن میں یہ تجربے تمہید
ایک ترکیب میں ڈھلتے رہتے ہیں۔

ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظم ایک مفہوم میں، اپنا ایک زندہ وجود رکھتی ہے۔
اس کے مختلف حصّوں سے جو ترکیب بنتی ہے وہ واضح سوانحی حالات کی فہرست سے
مختلف ہوتی ہے۔ وہ احساس یا جذبہ یا عرفان، جو نظم سے حاصل ہوتا ہے
وہ اس احساس یا جذبہ یا عرفان سے مختلف ہوتا ہے جو شاعر کے ذہن میں
ہوتا ہے۔

——— ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ

خورشید الاسلام

دس نظمیں

(۱)

سورج اک تصویر ہے
جو بیچ پڑی ہے
چاند نیند کی
جھیل ہے
رات آنکھوں کا بن ہے
شام جنگل کے دل کی ہوک ہے
دوپہر چھاتیوں کا
سنگیت ہے
اور صبح اِک بے کنار بوسہ ہے

(۲)

اربوں سال میں
کروڑوں ذرّوں نے

لاکھوں جنم لیے ہیں
تب کسی ٹہنی پر
کوئی پھول
دکھائی دیا ہے

(۳)

دن کے اجالے میں آنکھیں
جال کی طرح پھیل جاتی ہیں
اور رات کے اندھیرے
میں دل بادبان کی طرح
کھل جاتے ہیں

(۴)

زمین جہاں اور آسمان ملتے ہیں
وہاں مجھے
اپنا دل دکھائی دیتا ہے

(۵)

اس کی مقدس برہنگی
دمکنے لگی
زمین نے اسے محبت سے دیکھا
اور اس نے زمین کو اپنی
باہنوں میں بھینچ لیا

۶

جب وہ
لذّت سے باہر آیا
تو اس میں ایک عذاب دیکھا
اور جب عذاب سے باہر آیا
تو اس میں ایک لذّت
پائی ——— جبھی تو وہ
پہاڑ کی طرح توانا
اور پھول کی طرح
نازک تھا

۷

اگر گلاب کے
درخت ہوا کرتے
تو زمین
کا رنگ مٹیالا نہ ہوتا

۸

وہ
تیری جان پہ
کائی کی طرح جم گئی ہے
اس کی ٹھنڈی نیکیاں
تجھے ہر وقت گھورتی رہتی ہیں
اور اس کی آنکھیں

تیرے کمرے میں
دُم دار ستارے کی طرح
ڈولتی رہتی ہیں
خدا تجھے اُس کی
آگ سے بچائے

(۹)

اے دوست
میں تجھ سے کیسے کہوں
کہ تیری زبان
جھوٹ بولتی ہے
اور تیری آنکھیں سچ
بولتی ہیں

(۱۰)

شام کی
خاموشی
جیسے پیڑوں اور پھولوں کو
بے ہوشی کی دوا
پلا دی گئی ہو
میں اس خاموشی کو
آدھی رات تک سونگھتا رہتا ہوں
یہاں تک کہ میں
افق تا افق
خوشبو میں تحلیل ہو جاتا ہوں

خلیل الرحمٰن اعظمی

کتبہ : ۱

خدایا!
ترے پاس کیا کوئی ایسا فرشتہ نہیں
جو مرے مُردہ، بے دفن، بے قبر کے جسم کو
آکے اپنے پیروں پر اٹھالے
اور تجھ کو یہ تیری امانت ابھی سونپ دے

میں نہیں چاہتا
اب کوئی اور آکر
مجھے آخری غسل دینے کی خاطر
مرے جسم کے سارے کپڑے اُتار دے
برہنہ مجھے دیکھے —— اور چیخ مارے
کہ یہ کون ہے؟ —— کس سیہ کار کا جسم ہے
اور وہ شخص اس چیخ پہ کوئی پتھر دبا کر
بہت منہ بنا کر

بڑی اونچی سی ناک پہ اپنا رومال رکھ کر
ادا کر کے سب اپنی رسمیں
مجھے ایک تاریک اور تنگ سی کوٹھری میں چھپا دے

خدایا!
نہ میں نے کہیں سر جھکایا
نہ دنیا میں احسان اب تک کسی کا اُٹھایا
مرے سر پہ جب دھوپ ہی دھوپ تھی
اس گھڑی بھی نہ ڈھونڈھا کہیں کوئی سایہ
تو اب تو ہی آ کر مری آبرو کو بچا لے
یہی ایک تحفہ ہے
جو میں ترے پائے اقدس پہ رکھ دوں گا
اور یہ کہوں گا:
یہی میری پونجی —— یہی ہے کمائی
مجھے اور کچھ بھی عطا کر نہ پائی
یہ تیری خدائی
خدایا
مری نذرِ بے مایہ کو دیکھ کر
جس خزانے میں اس کی جگہ ہو
اب وہاں پر اسے ڈال دے

کتبہ : ۲

وہ اک شخص تھا
جو اکیلا تھا ------- اس کا کوئی بھی نہ تھا
اک اکائی تھا وہ
اور اک دن خود اپنی اکائی میں ضم ہو گیا

اس نے مرتے ہوئے اک وصیت لکھی
جس میں لکھا تھا:
اے آدمی
اے وہ اک شخص ---- جو میرے مرنے کی پہلی خبر سُن کے دوڑے
اور آواز دے: بھائیو! آؤ اس کا جنازہ اُٹھاؤ
اور اس آواز پر کوئی آواز اُس تک نہ پہنچے
اور پھر مجھ سے بیکس، اکیلے کو کاندھوں پہ اپنے دھرے
اور اکیلی سی، کہ قبر میں مجھ کو لے جائے محفوظ کر دے

------ میرا وہ دوست اتنا سا احسان مجھ پہ کرے
وہ مری قبر پر ایک سادہ سا کتبہ لگائے
اور اس پر مرا نام لکھ دے

سچ کہوں اس سے میں اپنی شہرت نہیں چاہتا
کیا مرا نام ------ اور کیوں وہ باقی رہے
میں تو اس واسطے چاہتا ہوں کہ جب
شہر کے لوگ یہ سُن کے دوڑیں

کہ دیکھو یہ مشہور ہے : لوگ کہتے ہیں وہ شخص تو مر گیا
سوچتے ہیں یہ اس کی شرارت نہ ہو
تاکہ ہم لوگ اب اس سے غافل نہ رہیں
اُس کے فتنے سے اپنے کو محفوظ سمجھیں

بس یہی چاہتا ہوں
کہ ایسا کوئی شخص ڈھونڈھے مجھے

تو سہولت ہو اس کو یہ تصدیق کرنے کی
یہ شخص سچ مچ نہیں ہے
وہ اب مر چکا ہے

میں تو اب دشمنوں کے بھی آرام کے حق میں ہوں
کیوں کسی کو کسی سے خلل ہو ؟
کیوں کسی کو کسی نام سے ایک دہشت ؟
سارے انسان دنیا میں آرام سے سوئیں اور خوش رہیں

∞

بلراج کومل

مسافت

تجھے یاد ہے
مرے اجنبی، مرے ہم سفر
میں فرازِ شامِ فسردگی
کے زیاں میں تھا

مری روشنی
ترے چشم ولب
مرے خون میں جب رواں ہوئے
یہ طلوعِ نو
کا عروج تھا
مجھے کیا ہوا، مرے اجنبی، مرے ہم سفر
ترے لمسِ قربِ حسیں سے کیوں
نہ میں جل سکا، نہ میں بجھ سکا

وہ صدائے آتشِ دل سے
نہ میں سُن سکا
نہ حریرِ خواب میں بُن سکا
دمِ استخواں میں اُتر گئی
میں جدھر گیا
مرا دشت بھی مرے ساتھ تھا
میں دل و جگر
کی مُسافتوں میں بکھر گیا

بلراج کومل

سیمینار

سکونِ دل کی آرزو
کے رنگ صد ہزار تھے
ہجومِ حرف و گفتگو میں
ان کے نام: صرف ایک دو یا تین
لب پہ جب نہ آ سکے
تو چشمِ نارسا کی کیا بساط تھی
کبھی وہ پھیل کر چلی
کبھی سمٹ کے منجمد سی ہو گئی

طلوع سے غروب تک
تمام لوگ منتظر رہے کہ غیب کے سیاہ بطن سے
وہ حادثہ
وہ طفلِ نو
ہمکتا، مسکراتا طفلِ نو
جنم ضرور دے گا
جس کے نور سے دمک اٹھیں گے بام و در

سکوں کے رنگ
ختم ہو گئی، حرف و گفت گو کی جنگ

•

——شام کی قریب آتی چاپ سے
کچھ اور تیز تر، شدید تر
زباں کی آتشِ وبال ہو گئی
گزرتی ساعتوں کے درمیاں
جلے ہوئے نشیمنوں کی خاک
لمس کے لیے اگرچہ نرم تھی
نہ جانے کیوں، نگاہِ ماہتاب اتنی گرم تھی

فرازِ جام سے ابھی ابھی گری ہے شبنمِ سکوں
فرازِ جام سے ابھی اٹھی ہے
نرم رو، صدائے مشکبار، بادِ رنگ و بو
جو لوگ محوِ خواب ہیں
حصارِ خواب کی حدوں سے تھوڑی دیر میں ابھر کے آئیں گے
وہ نانِ آرزو، نئی سہانی اور گرم دھوپ سے پکائیں گے
بدلتے موسموں کے ساتھ بار بار
حرف و گفتگو کی بزمِ سرگراں سجائیں گے۔

∞

محمّد علوی

راستے تم سے ناراض ہیں

صبح دم گھر سے باہر نہ نکلو
راستے صبح دم
ننھے بچوں کو چھاتی سے چمٹائے
اسکول تک چھوڑنے جاتے ہیں
صبح دم گھر سے باہر نہ نکلو
راستے تم سے ناراض ہیں
تمھیں دیکھ کر
عین ممکن ہے
یہ راستے پھر بھڑک جائیں
اور بھولا سا کوئی بچّہ
اُن کی چھاتی سے گر جائے
اسکول جاتے ہوئے سارے بچّے
ہمارے تمھارے ہیں
بچّے کسی ایک کے کب ہوئے ہیں
صبح دم گھر سے باہر نہ نکلو
راستے تم سے ناراض ہیں!!

OO

محمّد علوی

نظمیں

صُبح

کسی اُونچی چھت سے
کوئی کالی بلّی
زمیں پہ گری!
دبائے ہوئے
منہ میں
اُجلا کبوتر!!

دوپہر

سُوئیوں جیسے بالوں والی
ایک بھُونڈنی
دس بارہ بچّوں کو لے کر
نالی نالی سُونگھ رہی ہے!
چلتے چلتے اُونگھ رہی ہے!

شام

بہت سی بلبلوں کی غرغراہٹ
قریب آتے ہوئے قدموں کی آہٹ
کبوتر جنگلی سہما ہوا ہے
اُڑا جاتا نہیں، پھر بھی اُڑا ہے

رات

ایک آنکھ تو بند پڑی ہے
اور دوسری پیلی ہے
سانس ہے یا پھنکار سانپ کی
رات بہت زہریلی ہے

OO

محمد علوی

خدا

گھر کی بے کار چیزوں میں
رکھی ہوئی
ایک بے کار سی
لالٹین ہے!
کبھی ایسا ہوتا ہے
بجلی چلی جائے تو
ڈھونڈ کر اس کو لاتے ہیں
بڑے ہی جتن سے جلاتے ہیں
اور بجلی آتے ہی
بے کار چیزوں میں پھینک آتے ہیں!!

OO

عادل منصوری

نظمیں

(۱)

پلیٹ فارم کی بھیڑ سے
پچھلے جنم کے چہرے والا آدمی
مجھے گھور رہا ہے
یا
گھورتی بھیڑ سے
پچھلے جنم کا پلیٹ فارم
میرا چہرہ ڈھونڈ رہا ہے
یا
پلیٹ فارم کے چہرے میں
پچھلے جنم کی بھیڑ کو
میں گھور رہا ہوں

(۲)

ایک گھسی پٹی خواہش کو
ہتھیلی میں لے کر
گلیوں سے گزر رہا ہوں

یا
گھِسی پِٹی گلیوں کو
کندھے پر ڈال کر
خواہشیں
ہتھیلی میں سے گذر رہی ہیں

یا
گھِسی پِٹی ہتھیلی
خواہش کی گلیوں کے ساتھ
مجھ میں سے گزر رہی ہے

(۳)

نقطہ کا ایک ہاتھ کٹ گیا ہے
دوسرا ہاتھ میرے کندھے پر رکھ کر
وہ پٹڑی پھلانگ رہا ہے
یا
میرا ایک ہاتھ کٹ گیا ہے
اور دوسرا ہاتھ نقطہ کے کندھے پر رکھ کر
میں پٹڑی پھلانگ رہا ہوں
یا
پٹڑی کے دونوں ہاتھ کٹ گئے ہیں
اور وہ نقطہ کو / مجھے پھلانگ رہی ہے

∞

شمس الرحمٰن فاروقی

رات شہر اور اس کے بچے

سرد میدانوں پہ شبنم سخت
سکڑی شاہراہوں، منجمد گلیوں پہ
جالا نیند کا
مصروف لوگوں، بے ارادہ گھومتے آوارہ گردوں
کا ہجوم بے دماغ اب تھم گیا ہے
رنڈیوں، زنخوں، اچکوں جیب کتروں لوطیوں
کی فوج استعمال کردہ جسم کے مانند ڈھیلی
پڑ گئی ہے
سنسناتی روشنی تنہا ہواؤں کی پھسلتی
گود میں چپ
اونگھتی ہے - فرش اور دیوار و در
فٹ پاتھ
کھمبے
دھندلی محرابیں
دوکانوں کے سیہ ویران زینے...
سب کے ننگے جسم میں شب

نم ہوا کی سوئیاں بے خوف
اترتی کودتی دھوم مچاتی ہیں
اندھیرا ان کا حامی ان کا ناصر
کچھ شکستہ تختوں کے پیچھے کئی
معصوم جانیں ہیں - سویرے دھوپ روشن
خیر مقدم کے سہارے
خواب کم خوابی میں لرزاں
سوئی کی سی پنڈلیوں میں سوئیوں کا جشنِ خنداں
بانس کی بے دم اکہری بے حفاظت ہر طرف سے
در کشادہ
ٹوکری میں در جنوں
سینوں میں منہ ڈھانپے خموشی کے سمندر بے نشاں میں
غرق، باندو بستہ مخلوقِ خدا جو
گول کالی گہری آنکھوں کے
نہ جانے کون سے منظر میں گم ہے

OO

شمس الرحمٰن فاروقی

بقدر جاء کم...

جس نے تیری کمر کا ٹیڑھا بوجھ
سایۂ برگ میں بدل ڈالا
جس نے اس کو بنا دیا خوشبو
وا ہوا زرنگار دروازہ
وسوسے خوف کے کچھ کے، رنج
وسعت خانۂ خلاء بے علم
اس میں نورِ یقیں کی تنہائی
کائنات اجنبی اتھاہ شدید
اس میں نازک یہ گل کھلے نہ کھلے
جس نے تجھ کو نہان تاریکی
کرب تنہا و بے اثر مجبور
سے بچایا، کلام تجھ سے کیا
جب اڑی بادِ مہر کی خوشبو
سینۂ نرم چاک و پاک ہوا
جس نے افلاک قوت و نخوت
کے سفیروں کو آستاں پہ ترے

سر دقد عصمت و صفائے دل
سے مزین سجود میں رکھا
جس نے تیرے لیے ترا ہی ذکر
مثل موج ہوا بلند کیا
تو وہ درِ یتیم تھا جس کو
اس نے پہلو میں اپنے وار دیا
تو وہ گل تھا جو کشت غربت میں
نودمیدہ تھا اور اس نے تجھے
ہر دو عالم تونگری بخشی
تو وہ ابن السبیل تھا جس کو
اس نے ہر شاہراہِ ارض و فلک
کی مسافت کا بادشاہ کیا
تو وہ شب زندہ دار تھا جس کو
اپنی لاحد و لازوال نگہ
کے اشارے سے، صبح گہ کے قریب
بے نہایت افق کے کونے پر
اس نے اک نجم شوخ دکھلایا
جس نے پیشانیِ منور اور
چشمِ شاہین رکھنے والے کی
تجھ کو افواج جاں نثار دینے
وہ ترا رب تھا، دوست تھا، کیا تھا

○○

شہریار

مرنے والوں کے نام

پتنگے بلب بازوؤں میں پھنس گئے
ہوا کے پاؤں پانیوں میں دھنس گئے
لکیر ایک کھینچنے کے واسطے
قلم کسی کے ہاتھ سے جدا ہوا
دوائیوں کے درمیان سے اٹھا
مریض، اور قبر کی طرف چلا
لبوں پہ لکنتوں کا رقص جاگ اٹھا
زمین آنسوؤں میں بھیگ جائے گی
مرے لہو میں زہر گھول جائے گی
تمہارے نام کے حروف کا شمار
مگر یہ آسمان کتنا زرد ہے
کہاں سے دھند لاؤں
کیسے آنکھ کو فریب دوں؟

شہریار

سفر کا خمیازہ

تیرے ساتھ سفر کرنے کی لذت کا خمیازہ ہے
ختم نہ ہونے والا یہ لمبا صحرا
تیرے گھر کا دروازہ بے دستک تھا
میری ہتھیلی نے اس کو چھو کر دیکھا
دیر تلک خاموشی دور تلک سائے
وہ لمحہ اس لمحے کا زندانی ہے
میری آنکھ کی قسمت میں حیرانی ہے
آؤ سنکھ بجائیں، مندر سونا ہے
پیاس ہے جتنی اُس سے پانی دونا ہے
پت جھڑ کے قصے کا موسم بیت گیا
میں تو ہار نہ پایا اور تو جیت گیا

بازپرس

نیندوں کے بدلے میں بیداری مانگے گا کون
خوابوں کی خاطر راتوں کو اب جاگے گا کون
پوچھ رہے ہیں ہم سے دُنیا کو بدلے گا کون
یہ پچھلے دروازوں سے داخل ہونے والے لوگ

صادق

ایک بار پھر

ایک بار پھر
فقیروں کا بھیس لیے
میرے در پر
عیار آ کھڑے ہوئے ہیں

یہ وہی تو ہیں
جو ایک بار پہلے
مجھ سے میرا نقش لے کر
ہاتھوں میں تھما گئے تھے
جنت کا ایک حسین ٹکڑا
جو ان کے جاتے ہی
دوزخ بن گیا تھا

پھر چند سال بعد
وہ مجھ سے اور نقش لے کر
اس کے بدلے
دے گئے تھے ایک سمندر
جو اس دوزخ کو بجھا سکتا تھا

لیکن، ان کے چلے جانے کے بعد
وہ سمندر
طوفانِ نوح بن گیا

اور آج پھر
وہ میرے در پر کھڑے ہیں
ہاتھوں میں لیے ہوئے ایک کشتی
اور وہ نقش

میں سوچ رہا ہوں
کیا یہ کشتی
مجھے طوفان سے نکال سکے گی؟

یہ عذابوں کا شہر ہے

یہ عذابوں کا شہر ہے
یہاں، خود کو بچانے کے تمام حربے
بے کار ثابت ہوتے ہیں

جب تم سو رہے ہوگے
کوئی تمھاری ٹانگیں چرا لے جائے گا

اور جب تم اپنے پڑوسی سے
ٹانگیں اُدھار لے کر
پولس تھانے
رپورٹ لکھوانے کے لیے پہنچو گے
تو تھانیدار رشوت میں
تمھاری آنکھوں کا مطالبہ کرے گا
جن کے دینے سے انکار کرنے پر
تم دھر لیے جاؤ گے
دماغ کی اسمگلنگ کے جرم میں

وکیل کو اپنے بازو
اور مجسٹریٹ کو ناک اور کان
دیے بغیر تمھاری رہائی ممکن نہیں

عدالت سے
باعزت رہا ہونے کے بعد
اپنے کھوئے ہوئے تمام اعضا
حاصل کرنے کے لیے
تمھیں صرف اپنا ضمیر چکانا پڑے گا

OO

رام پرکاش راہی

شکستِ خامشی — ایک منظر

پونم کا چاند نکلا ہے
سنہری چاندنی کے گنگناتے زاویوں کے ہر اشارے پر
گھنی، سرسبز، شادابی کا خمیازہ
یہاں آغوش فطرت خیر مقدم کے لیے بے تاب ہے، لیکن
خلا عاری
ہوا گم سُم
فضا مبہوت، گویا کہ
دِشاؤں کے منظّم چوکھٹے میں جم گیا ہے
زمیں سے آسماں تک، ایک سناٹے کا بے پایاں سمندر سا

سراسر ٹھوس، بے مصرف
ہٹیلے کانچ کی شفاف پرتوں کا
ہٹیلے کانچ کی شفاف پرتوں کو
جہاں پل پل

سُبک کرنوں کے نیزے۔ بے تحاشا چیر دیتے ہیں
تو چلاتی دراڑیں بھی، محیطِ خامشی میں مُنہ چھپا کر ڈوب جاتی ہیں
وہیں لیکن
یہ خاموشی کی چٹانیں
سراسر ٹھوس، بے مصرف
ہٹیلے کانچ کی شفاف پرتیں بھی
سُریلے لمس کی لذّت کے دم سے، کسمسا کر پھوٹ جاتی ہیں
اگر، اک دو دِلوں کی نرم دھڑکن کے سُبک آہنگ کی تہہ پر
کوئی آہٹ
دبے پاؤں
ادھر آکر
کہیں سرگوشیوں کا ساز بن جائے
بنیتے پیار کی
دھیمی، مدھر آواز بن جائے

∞

مظفّر ایرج

بازیافت

رقص کرتے ہوئے پا بہ زنجیر
لمحوں کی پرچھائیوں کے قفس میں مقیّد

سیہ
پھڑپھڑاتا ہوا
ایک زاغِ کہن سال
صدیوں کی تاریکیاں،
اَن سُنی التجاؤں کے بے ربط مدغم ہیولوں کے
مربوط، بے انتہا دائروں کی عجب سرسراہٹ
ابھی وقت گزرا نہیں
انتظارِ مسلسل
ابھی آسماں
سات نیزے پہ آیا نہیں
ابنِ آدم کی تخلیقِ پیہم
کہ سورج ابھی آگ بن کر تو برسا نہیں ہے
تجسّس

عمل
سفینے
موج پیرا ہوائیں
بلندی کو چھوتی ہوئیں،
سربلندی کی خواہاں

تو پھر
شہر بھر کے ستارہ شناسوں میں اعلان کردیں
کہ
شمس و قمر سے
گزرتے ہوئے کہکشاں سے مجھے
صبحِ نو کی بشارت ملی ہے
(قلمروئے دل کی بھی مجھ کو امامت ملی ہے)
کوئی
احتسابِ قلم —— انتسابِ نظر؟؟
کچھ نہیں ہے
مسرّت کا مژدہ، بلند بانگ بھی
خوبرو، خوبصورت
مری سلطنت میں جو آنے کا مشتاق ہو
آرزومند ہو
برگزیدہ ہو
برگشتۂ تسلیم سے ہو
گنہگار ہو
آئے آئے
کہ
میری قلمرو میں تیغ و سناں کی ضرورت نہیں
میرے شانہ بہ شانہ
میری مملکت میں، جو چلنے پہ ایمان لائے کوئی
تیسری آنکھ چاہے نہ رکھتا ہو
لیکن وہ حساس بھی ہو
روایت شکن مجتہد بھی
کہ
اب کارخ جیسے فرشتوں کی تقدیس

بے بہرہ ذہنوں کی چوکھٹ سے ٹکرا کے
ٹکڑوں میں تقسیم ہوتی چلی جارہی ہے
رفیقِ غمِ آدمیت!!
تصنع کو چھوڑیں، تنوع کی پرچھائیاں رقص کرتی ہیں
آنکھوں کی سہمی ہوئی پتلیوں میں
کوئی خواب! کوئی خیالِ پریشاں ——— ؟؟
نہیں ——— اب نہیں ——— !!
اپنی سمٹی ہوئی بند پلکوں کو وا کر کے دیکھیں
تلطف کا خورشید بھی ضو فشاں ہے
اندھیرے سمٹتے چلے جارہے ہیں
یہاں چاک دامن جو تھے
ان کے دامن رفو ہو رہے ہیں

کوئی زخم خوردہ بھی اب
مشقِ بخیہ گری سے ہراساں نہیں ہے
افہام و تفہیم کی منزلیں سر ہوئی جارہی ہیں
مراسم کی تقلید لازم بھی، تقدیس بے حد ضروری ہے
معراجِ انسانیت چاہیے ——— تو!!
پراسرار یادوں کو نوچیں
دھند لکے سمیٹیں ——— جبھی!!!
قبلہ رو ہو کے سجدہ کریں
رحمتوں کا سمندر بھی ہے جوش پر
اپنا دامن کشادہ کریں
آسماں منتظر ہیں
کہ

وعدہ ہے
نَصْرٌ مِّنَ اللّٰہِ وَفَتْحٌ قَرِیْب

∞

مظفر ایرج

جنریشن گیپ

خلاء
کی بے جاں دبیز چادر بدن پہ اوڑھے
میں
خودنگر، خودنما، خودآرا
(وجود کی الٹی سیدھی بندش سے ماورا تھا)
یقیں کی سرحد پہ
اہتمام خمیر و خوں سے
گماں کے پیکر تراشنے کا ہی منتظر تھا
کسے خبر تھی
یہ زرد مٹی بھی اپنی سوندھی کنواری خوشبو کا مہکا آنچل جلا چکی ہے
یہ کیا خبر تھی
سمندروں کے شفاف پانی بھی بھاپ بن کر
جھلستے سورج کو پی چکا ہے
زمانہ پہلو بدل رہا ہے
سلگتے لمحوں میں ڈھل رہا ہے

کسے خبر تھی

صداؤں کے نقشِ اوّلیں بھی زمیں کے سینے میں بوجھ بن کر اتر رہے ہیں
قدم زمان و مکاں کی منزل سے
رفتہ رفتہ گزر رہے ہیں۔

کہ نقشِ ثانی اُبھر رہے ہیں
یہ کیا خبر تھی
خلاؤں میں ان گنت اندھیرے
سما چکے ہیں
میں
اپنے قدموں کے نقش سارے
سمیٹتا ہوں

نشانِ ماضی
ایک ایک شے سے مٹا رہا ہوں
کہ
کوئی
بھٹکا ہوا مسافر
(میری طرح اتّفاق ہی سے)
جھلستے لمحوں میں
زندگی
کے مہیب غاروں میں گم نہ جائے

○○

فضل تابش

وہ عالم تھے

وہ عالم تھے
انھیں چیزوں اور مسئلوں کے بارے میں
سوچنا ہے۔
فرض کر لیا تھا خود پر
بدلتے ہوئے حالات بارے میں
پہلے سے اپنا پالا
جوں ہی حالات بدلتے
وہ تیزی سے طے کرتے
اس یا اس پالے میں رہنا
پھر اپنے علم کو
جادوگروں کی طرح
ڈگڈگی بجا کر جگانے
پٹارے سے دلیلیں نکالتے
پرانے دلوں اور حالات کی ادھی پڑگئی دلیلیں
سنبھال کر سمیٹتے اور
پٹارے میں احتیاط سے بند کر لیتے
انھیں دلیلوں سے کبھی اختلاف نہیں رہا
وہ عالم تھے
وہ جانتے تھے
ہتھیار اپنے آپ میں خراب اور بیکار نہیں ہوتے
ہتھیار کی قسمت کا فیصلہ کرتی ہے
خشکی یا تری

فیصلہ کرتا ہے اندھیرا، اجالا بھی
اسی لیے انہوں نے کبھی بھی
ہتھیار پھینکے نہیں
بس وہ عالم تھے تو
یہی کرتے رہے کہ
وقت کا جو تقاضا تھا
وہ وہی ہتھیار باہر رکھتے
اور باقی بند
اپنے پٹارے میں
پٹارے میں کہ
ضرورت پر پھر انھیں نکالا جا سکے۔

فضل تابش

میں تماشائی

وہ سمجھو یوں ہوا
میں نے کوئی خواہش نہ کی تھی
شہریوں کا توں پڑا تھا
خون میں لت پت سبھی کچھ
خواہشیں اور خواہشیں
اور خواہشوں کے دھند چہروں پر ملی تابوت دھول
جسم پر کالا کفن
میں تماشائی تھا میں نے کیا کیا
میں نے جو کچھ بھی کیا اچھا نہیں کیا تھا
جسم سے کالے کفن کو نوچ ڈالا
مانتا ہوں لاش ننگی ہو نہ ہو
کیا پڑے گا فرق لیکن
دھند چہروں پر ملی تابوت دھول
کونسی تک تھی جو میں نے پوچھ ڈالی
میں خدا بھی تو نہیں تھا۔
میں نے کیوں خواہش نہ کی تھی
کس لئے ننگا کیا تھا لاش کو
دھول کیوں جھاڑی بتائے کون
تم بتلاؤ
کیا میں ایک لمحے کے لئے
بس ایک لمحہ کا گھمنڈی کیوں ہوا تھا
کس لئے انسان سے اونچا یا نیچا ہو گیا تھا
کون سا پیمانہ ناپے گا / بلندی اور پستی

فضل تابش

دوسرے فیصلے سے پہلے

جب میں نے لکیر کھینچ لی
بہت ساری چیزوں
دوستوں اور دوستوں کے بیچ
اور کر دیا اعلان
تمہارے والے پالے میں رہنے کا
مگر نہیں
شاید یہ سب اس طرح نہیں ہوا
میں نے پہلے ایک کمینی خاموشی اپنائی
اجنبی لکیروں سے از سرِ نو ترتیب دیا اپنا چہرہ
پھر اس نئے اور مکروہ چہرے کو کاندھوں پر لادے
گھومنے لگا سڑکوں اور بازاروں میں
میں نے تمہاری باتوں کا ٹیپ اپنے حلق میں نہیں بھرا
مگر یہ کیا کم کمینہ پن تھا کہ میں
جائز ناجائز چپ رہنے لگا
تم نے لوگوں کو کاٹا — میں چپ رہا
تم لوگوں پر بھونکے — میں چپ رہا
اور اب بھونکنے کاٹنے کا تماشہ میں ہوں
سوچتا ہوں
پھر سے چیزوں
دوستوں اور دوستوں کے بیچ
لکیر کھینچنے سے پہلے
ادا کر دوں جرمانہ چپ رہنے کا

فضل تابش

اعتراف

بُدھ
میرے جسم پر سے نہیں گزرا
ہیٹ، بم، ٹینک
سب کچھ
میرے تجربے کا انگ نہیں
سنگھرش
زندگی میں نے بابوگری سے شروع کی
ہڑتالیں کہیں کم، والیں زیادہ لیں
بھوک
فاقہ بھی نہیں کیا میں نے
بیماری
میں لمبا بیمار بھی نہیں پڑا
میری بہن، میری ماں، میرے باپ، میرے بھائی
لمبی بیماری کے بغیر
کسی چھوٹے سفر کی تیاری کے بعد مر گئے
محبت
جتنی جگہ کر سکتا تھا کی
کہیں ناکام نہیں ہوا
اور جس سے ناکام ہونے والا تھا۔
اس سے شادی کر لی۔
نفرت، آسمان تک نفرت
کس سے اور کیوں
کہ کھونے اور پانے

کالیکھا چوکھا
چاند دور ہے
دور مان لیا
سورج جلاتا ہے
جلاتا مان لیا۔
اسی لیے
جب میں چیخ کر
یدھ، سنگھرش، بھوک، بیماری، محبت، اور نفرت
کی بات کرتا ہوں
تو وہ
تمہارے یدھ
تمہارے سنگھرش
تمہاری بھوک
تمہاری بیماری
تمہاری محبت
اور
تمہاری نفرت سے
چھوٹی یا مختلف
یا
جھوٹی ہوتی ہے۔

OO

صلاح الدین پرویز

ابتدا

۱۔ ہوا پریشان نیند شب میں
مکان حیران بے سبب میں
زمین قائم، زمان رفتہ
سکوت سکتہ صدا میں نقطہ
ادھر سے تختِ ثواب لاتی
ادھر سے بختِ شراب لاتی
کدھر سے آتی، کدھر کو جاتی
سپید شب لازوال باقی
سیہ دن بے مثال ساقی

صلاح الدین پرویز

بتول

وہ گُل درخشاں کی بارکش تھیں
فلک تماشا کے نیل گوں سے
لپٹ کے زار و قطار لائیں
سہیلیاں، اللہ بیلیاں تھیں
اتاق خندۂ تراب لائیں
وہ بارکش تھیں
بتول کے ساتھ ساتھ سوئیں
بتول پیاری نے رات کاٹی
کھجور کے بادباں لگائے
فجور کے سائباں جلائے

دلوں کی پیاری تھی، شاہ زادی
جو سوکے اٹھتی
تو بادباں اس کے پاؤں آتے
تراب کے ننھی چوکھٹوں پر
سنہری کرنوں کا گھر بناتے
وضو پرستی اذاں کے نیچے
نماز پڑھتے
بتول کے آفتاب دن سے
سکوتِ آب زلال پی کر
سبھی مہماں، لامکاں آسا رخ سمندر میں ڈوب جاتے
دنوں کی پیاری تھی، شاہ زادی
بتول پیاری
بتول پیاری نے رات کاٹی

صلاح الدین پرویز

یہ ضروری نہیں

یہ ضروری نہیں
اس نئے موڑ کے آخری شبد پر
اک فقیروں کی ٹولی نظر آئے گی
تم سے پوچھے گی
تم نے کبھی آسمانی دعاؤں کے
سینے پہ
تمباکوؤں کے
دھوئیں سے بنائی
ہے تصویر
تصویر، جو اک مقدر کے نقطے سے لپٹی نہ ہو
مجھ کو احساس ہے
میری سیدھی دشا پر
کوئی ہاتھ
اپنی لکیروں کو پانی میں رکھتا ہے
ہنستا ہے
اور لال ہو کر
تھکے ہونٹاں، ہونٹاں میں دے کر
بتاتا ہے "کوئی مقدر کا بیٹا نہیں،

سامنے، راستے کا بڑا پیڑ ہے
اپنی جیبوں میں فیشن کے ٹکڑے لیے
ٹکڑے ٹکڑے ہوا
...... آدمی کی طرح لمبا ہے
تم بولتے کیوں نہیں
نیک مائیں تمھیں بولنے کے لیے
اپنی دونوں زبانیں عطا کر چکیں
اک زباں جو پرندے کا پتہ ہے
اور دوسری اپنے گھر ہی کے پیڑوں سے نکلی ہوئی
سوندھی مٹی کی پہلی اداسی، نہیں،
یہ ضروری نہیں،
ہیٹ اپنے سروں پر جمائے
نئے اجنبی ریزروں کو چھپائے ہوئے پیٹھ میں
بارشیں اپنے کاندھوں پہ ڈالے ہوئے
سب نمازیں پہاڑوں سے ٹوٹیں
پرندے کے ہونٹوں پہ دونوں زبانوں کو روکیں
دعا کے لیے ہاتھ باندھیں
تو ہمارے لیے عاجزی سے بڑا
دوستی سے ذرا چھوٹے قد کا نبی بھیج دے
یہ ضروری نہیں...
سرد گھوڑے کی ٹاپوں کو ناول سے باندھے ہوئے
صرف ناول پڑھو
آبِ انگور افسوس کی آہٹوں سے ٹپکنے لگے
یہ ضروری نہیں

∞

شہنشاہ مرزا

ایک منظر

ایک بے معنی خاکہ ہے یہ منظر
جیسے کسی نے روئی کات کے بکھیر دی ہو
یا قیمہ کوٹ کے ڈال دیا ہو
جوکروں، مسخروں اور کٹھ پتلیوں کی
عجیب بستی ہے یہ
ڈگڈگی بج رہی ہے
اور مسخرے ناچ رہے ہیں
ہرزہ سرائی!
بے معنی ناچ سے تھک کر
کبھی فرصت میں سوچنا
کیا ڈگڈگی پہ ناچتے رہنا ہی خوب ہے؟
روئی کے گالے
ہر طرف آنگن میں بکھرے پڑے ہیں
ریزہ ریزہ

○○

افسانے

جوگندر پال
اقبال مجید
احمد یوسف
شوکت حیات
وحشی سعید ساحل

"مجھے یہ تسلیم ہے کہ اچھے ناول بُرے ناولوں کی کثرت سے دب گئے ہیں اور اسی بھیڑ کی وجہ سے ناول ہماری نظر سے گر جاتا ہے۔ لیکن یہ بات اچھے ناول کے خلاف نہیں جاتی۔ ناول میں دوسرے اصنافِ ادب کے مقابلے میں عامیانہ پن کا شکار ہونے کے زیادہ مواقع ہیں مگر آج بھی اچھے ناول اور بُرے ناول میں بڑا فرق ہے۔ خراب ناول خراب تصویر یا سنگ مرمر کے خراب مجسموں کی طرح جلد ہی اپنی موت آپ مر جاتا ہے لیکن اچھے ناول زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے۔ وہ روشنی دیتے ہیں اور کمال حاصل کرنے کی کوشش کو فروغ دیتے ہیں... ناول کی صحت کے لیے جو زندگی کی ترجمانی کرنا چاہتا ہے ضروری ہے کہ وہ کامل طور پر "آزاد" ہو۔ وہ عمل سے زندہ رہتا ہے اور عمل کے معنی آزادی کے ہیں۔ لیکن پہلی شرط جو ہم ناول پر عائد کر سکتے ہیں یہ ہے کہ اسے فنی اصولوں کو پورے طور پر برتتے ہوئے دلچسپ ہونا چاہیے وہ طریقے جن سے ناول آزادی کے ساتھ دلچسپ ہو سکتا ہے انسانوں کے مزاج کی طرح لاتعداد ہیں۔"

——— ہنری جیمس

جوگندر پال

رامائن

آئیے، چلتے آئیے، رام لیلا میدان اب آیا ہی چاہتا ہے —— ہاں، اس سال واقعی بھیڑ کا حساب نہیں۔ دیکھیے کتنا بڑا ہجوم اُمنڈا چلا آرہا ہے! بوڑھے، بچے، جوان —— پگھلے پگھلے انسانی گوشت کا ایک سیلاب ہے جو رام لیلا میدان کی طرف بہتا چلا آرہا ہے —— بول شری رام چندر کی جے! —— بھگوان رام، سیتے اور لکھمن نے شردھا کے اس ساگر میں اپنی نیّا ڈال رکھی ہے اور ساگر ٹھاٹھیں مار رہا ہے پر اسے بھگوان رام کا چمتکار کہیے کہ نیّا پالکی سی بنی ہوئی ہے۔ کیا مجال ذرا بھی ڈول جائے —— ہاں، جس ساگر میں بھگوان ساکشات براجمان ہوں وہاں کسی کو ڈوب جانے کا کیا ہے؟ اس جل میں غوطے کھا کھا کر تو ہر ایک کے پاپ دُھل جائیں گے، ہر ایک شُدھ نکل آئے گا —— آئیے، بہتے آئیے —— آج سُورج استت ہو رہا ہو گا تو راون کی موت واقع ہو جائے گی۔ ہم اپنی آنکھوں سے جھوٹ اور کپٹ کے وجود کو دم توڑتے ہوئے دیکھ لیں گے تو ہمیں یقین آجائے گا کہ سچائی ہزاروں لاکھوں برس سے جوں کی توں بلوان اور سُندر ہے، بوڑھی اور بوسیدہ ہو ہو کے صرف ہماری بُرائیاں مرتی ہیں، ہماری سچائیاں تو امر ہیں، بھگوان رام امر ہیں —— گھبرائیے نہیں، چند ہی گز کا فاصلہ باقی رہ گیا ہے۔ آتے جائیے۔ یہ تھرین کے آپ نے ٹھہر بھی جانا چاہا تو نیکی کے اس طوفان میں لڑھکتے چلے آئے بغیر چارہ

نہیں، بس یوں ہی دھیرے دھیرے بہتے آئیے، ہاں، اپنے سارے کے سارے آپ کو کھول کر بہاؤ پر چھوڑ دیجیے اور بھول جائیے کہ آپ کون اور کیا ہیں۔ اتنے بڑے ہجوم میں کسی کی اپنی کوئی پہچان نہیں، کوئی بڑا یا چھوٹا نام نہیں، رام نام کی دُھن میں سبھی گمنام ہو گئے ہیں، ایک پر دوسرے کا گمان ہو رہا ہے۔ سارا ہجوم ایک ہے، آپ بھی سارا ہجوم بن جائیے، ہجوم بن کر آتے جائیے —— بول شری رام چندر کی جے! —— ذرا سر موڑ کر اپنے پیچھے دیکھیے، ہجوم کہیں ختم ہونے میں نہیں آ رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کی موٹی موٹی اچھائیوں کی طرح کہیں ازل سے چلا آ رہا ہے —— جان جائے پر وچن نہ جائے —— نہیں جائے گا! —— تمھارے باپ کا، بھائی کا، دوست کا وچن بھی نہ جائے —— نہیں جائے گا، رگھو کُل ریت سدا چلتی رہے گی، راکششوں کا سدا ناش ہوتا رہے گا! —— لیجیے، ہم آ پہونچے ہیں! دیکھیے، اتنا بڑا میدان ہے پر پہلے سے ہی بھرا ہوا ہے، شاید یہ لوگ والمیک سے بھی پہلے آ کے بیٹھے ہوئے ہیں اور رام لیلا دیکھنے میں اتنے مگن ہیں کہ صدیاں گزر چکنے پر بھی انھیں مرنے کا خیال نہیں گزرا، یا مر بھی چکے ہیں تو اپنی موت سے انجان ہیں۔ آئیے ہم بھی پہلے آرام سے اپنی کوئی جگہ بنا لیں۔ گھبرائیے نہیں، اِس میدان کی خوبی ہے کہ کتنا بھی بھرا ہوا ہو جو جب بھی آئے گا اُسے کہیں نہ کہیں کوئی جگہ مل ہی جائے گی، بیٹھنے کی نہ سہی کھڑا رہنے کی ہی سہی۔ کھڑے کھڑے بھی آخر یوں ہی لگنے لگتا ہے کہ ہم آرام سے بیٹھے ہوئے ہیں اور جو کچھ اپنے سامنے ہوتا ہوا دیکھ رہے ہیں وہ ہم ہی کر رہے ہیں اور ہم ہی اپنے کیے کو دیکھ رہے ہیں —— آئیے، بہت جگہ ہے۔ ہم تو آ ہی گئے ہیں، ہمارے پیچھے ابھی اور بے حساب لوگوں کو آنا ہے، آتے چلے جانا ہے۔ رام لیلا میدان میں سبھی کو جگہ مل جاتی ہے —— یہاں کوئی جگہ نہیں؟ —— کوئی ہرج نہیں، یہاں نہیں تو آئیے وہاں چلتے ہیں —— چلنے کی بھی جگہ نہیں؟ —— نہیں، آپ کی دقت یہ ہے کہ آپ اپنے آپ کو خود آپ سمجھ کر چلنا چاہتے ہیں۔ میں آپ سے پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ اپنا آپ بھول کر سارا ہجوم بن جائیے، پھر جہاں سارا ہجوم، وہیں آپ۔ ہجوم میں جگہ سارے ہجوم کے لیے ہوتی ہے، ایک ایک کے لیے نہیں —— آئیے، یہاں کھڑے ہو جائیے —— وہ دیکھیے —— سیتا! —— ہاں، وہی ہے! راون کی قید میں جی ہی جی میں شری رام چندر کی طرف اُڑی جا رہی ہے۔ اتنی اونچی اُڑان ہے کہ لنکا پتی کے ہاتھ اُسے چھو نہیں پا رہے ہیں —— بول شری رام چندر کی —— ؟ —— جے! —— جے! —— ہاں، اِس عورت نے اوروں کے بعد ذرا سا ہڑبڑا کر جے! کہا ہے —— ارے، یہ عورت تو —— میں اِسے اچھی طرح —— نہیں، اچھی طرح نہیں، کوئی اچھا طریقہ اپناتا تو اِسے جاننے کا موقع ہی نہ ملتا۔ ذرا قریب آ جائیے۔ وہ سن نہ لے۔ میں اس کے یہاں دو بار جا چکا ہوں۔ شاید آپ بھی جا چکے ہوں —— نہیں؟ —— پہلی بار گیا تو اس کے شوہر کو

دیکھ کر گھبرا گیا، لیکن وہ مسکرا کر مجھے اپنے ڈرائنگ روم ——— یا آپ اُسے آفس کہہ لیجیے ———
میں لے گیا اور رجسٹر کھول کر بڑی تاجرانہ مستعدی سے کہنے لگا، آپ کو سارا دن بُک کرنا ہے تو اگلے
سنیچر کو صبح ساڑھے دس بجے آجائیے - سوا دس بجے میں اپنے کام پر چلا جاتا ہوں اور چھ بجے شام
کو لوٹتا ہوں - آپ پونے چھ بجے تک ہمارے مہمان ہوں گے ——— ٹرمز، اڈوانس بکنگ پچاس
روپے، رسید نہیں ملے گی - کہیں باہر وا ہر جانا ہو تو سارا خرچ آپ کے ذمّے! ——— بول
شری رام چندر کی جے! ہنومان نے لنکا میں آگ لگا دی ہے اور راکششوں میں بھاگڑ مچ گئی ہے
اور بجنہ لوگ خوشی سے تالیاں پیٹ رہے ہیں ——— آپ کیا سوچ رہے ہیں؟ ——— ہہ ہا
ہہ ہہ ہا ——— سمجھا! آپ کو ڈھائی ماہ کی جان توڑ کوشش پر بھی کوئی ڈھب کا سنگل بیڈ روم
فلیٹ نہیں مل رہا ہے اور یہاں ناحق سونے کی ساری لنکا کو پھونکا جا رہا ہے ——— نہیں بھیّا
ناحق کیسے؟ استری کی آبرو کا سوال ہے ——— کیا کہا؟ ہمارے یُگ کی بات دوسری ہے؟ ———
نہیں سچائیاں کبھی بوڑھی نہیں ہوتیں - سوال آج بھی اِستری کی آبرو ہی کا ہے - آپ آنکھیں کھول کر
——— نہیں، بند آنکھوں سے بھی دیکھ سکتے ہیں، بلکہ بند آنکھوں سے ہی دیکھ کر بتائیے کہ کیا ہمارے
شہر میں گھر گھر آگ نہیں لگی ہوئی ہے ——— چلیے، مان لیا کہ پراچین کال کے لوگ بڑے نیک نیت
تھے لیکن ہم بھی تو بڑی نیک نیتی سے بُرے ہیں - مَیں آپ کو ایک دلچسپ بات سُناتا ہوں، چند ماہ
ہوئے میرے ایک دوست نے شادی کا فیصلہ کیا لیکن پرابلم یہ تھا کہ سیتا کی طرح کوئی پوِتر کنیا ہو
——— نہیں، بھائی صاحب، مجھے آپ سے اتفاق نہیں کہ سیتا جیسی کنیا سوئمبر میں شِو دھنش
توڑ کر ہی جیتی جا سکتی ہے - سوچ کر بتائیے، آج کل ڈھائی تین ہزار ماہوار تنخواہ پانا کیا شِو دھنش
توڑنے سے کم ہے؟ ——— خیر پہلے میری وہ بات سُن لیجیے، آخر میرے دوست کو ایک نہایت
معصوم، نیک صورت لڑکی مل گئی اور میرے دوست نے بڑی بے صبری سے اُسے بتایا، مجھے تمھاری
ہی تلاش تھی، ایک بھولی، اَن چھوئی، پوِتر کنیا، جو ——— مگر وہ لڑکی ٹھاٹھا ہنسنے لگی، مجھے
بے وقوف سمجھتے ہو، یا خود آپ بے وقوف ہو؟ ——— بھولی، اَن چھوئی ——— ہہ ہہ ہا ہہ! ———
ہنستے ہنستے وہ اچانک خفا ہونے لگی ——— کیا میں واقعی اتنی غیر دلچسپ ہوں کہ پورے چھبیس
سال کی عمر تک کسی کو مجھے چھونے کی سوجھی ہی نہ ہو؟ ہاؤ ڈِس گریس فُل! ——— اِدھر آؤ تمھیں
اپنا ایک چھوٹا سا پرسنل سیکرٹ بتاتی ہوں ——— ارے، اور قریب آؤ، ڈرو نہیں، بڑے
میٹھے ہو پر اطمینان رکھو، کھا کھا کے میرا پیٹ بہت بھرا ہوا ہے ——— اَن چھوئی اور پوِتر!
——— ہہ ہا ہہ ——— سچ جاننا چاہتے ہو تو میرے بیوٹیشن نے آج پورے پچاس روپے
وصول کر کے اپنے میک اپ کے جادو سے مجھے اَن چھوئی اور کنواری بنا دیا ہے - بڑا مہنگا ہے پوِتر

اُس کے کام کا جواب نہیں - اگر میں نے تمھاری شادی کا پروپوزل منظور کرلیا تو بتاؤ، کیا ہر مہینے صرف میرے میک اپ کا ہزار بارہ سو کا خرچ برداشت کرسکوگے؟ مجھے اپنا چہرہ بدلتے رہنے کا بڑا شوق ہے۔ ہر روز تمھیں نئی نویلی معلوم ہوں گی - بولو، منظور ہے؟ ——— بول شری رام چندر کی جے! —— وہ دیکھیے شری رام چندر آگئے ہیں - دھنیہ ہو مہاراج! جے ہو ابودھیا پتی! —— جے! —— جے! —— جے! —— دیکھیے، جے جے کہتے ہوئے سبھی نے ہاتھ باندھ لیے ہیں۔ آپ بھی اپنے ہاتھ باندھ لیجیے، ہاں، لیجیے، میں بھی باندھے لیتا ہوں، ماتا کوشلیا کے جائے، تیری جے ہو! —— ارے، یہ تو —— یہ تو —— یہیں ٹھہریے، پہلے میں عینک لگا کے اپنا اطمینان کرلوں —— ارے ہاں، یہ جو رام چندر بنا ہوا ہے نا؟ یہ اپنے محلے کا ہی آدمی ہے - وہ تو میں نے اُسے اپنی عادت کے مطابق ناک کی گھوڑی پر انگلی پھیرتے ہوئے دیکھ کر پہچان لیا کہ اپنے محلے کا رام بابو ہے، ورنہ اتنے اچھے میک اپ میں ہے کہ ساکشات رگھوپتی رام ہی معلوم ہوتا ہے —— رام بابو کا اصلی نام جگن ناتھ ہے لیکن لوگ اُسے رام بابو ہی کہتے ہیں۔ ہر سال رام لیلا میں رام کا پارٹ رام بابو ہی کو دیا جاتا ہے - اتنا عمدہ ایکٹر ہے کہ جو لوگ اُسے شخصی طور پر نہیں جانتے ہیں وہ اُسے بھگوان رام ہی سمجھتے ہیں لیکن ہے یہ، کہ بھگوان رام ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کے آفس میں روٹین گریڈ کلرک ہے اور ہر صبح ڈیوٹی پر جاتے ہوئے اپنی ماں کے سامنے اس طرح ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو جاتا ہے جیسے چودہ سال کے بن باس پر جا رہا ہو - آگیا دیجیے ماتا جی! ——— اور اُس کی ماں اپنے جواب میں کوشلیا کی ممتا کی اُداس کھنک محسوس کرکے جامے میں پھولی نہیں سماتی ہے - جاؤ پُتر، بھگوان تمھاری رکشا کرے! —— اور رام کو بھگوان کی رکشا کی ضرورت بھی ہے، کیونکہ ہر روز پچیس یا رشوت لیتے ہوئے وہ ایک بار بھی رنگے ہاتھوں پکڑا جائے تو اُس کا اپنی ساری بان و دّیا کا بھرم دھرا رہ جائے —— وہ —— وہ دیکھیے، وہ جا رہا ہے، تیر کو چلّے پر چڑھائے، کھڑے کھڑے ہوا میں اُڑتے ہوئے، شانت، رَن بھومی میں اُتر آنے کے باوجود شانت —— ہو بہو راجہ رام معلوم ہوتا ہے —— آپ کے ایکٹنگ کا جواب نہیں رام بابو —— جب کبھی ہماری ملاقات ہوئی میں اُسے بتاتا ہوں، اور وہ مجھے جواب دیتا ہے، ہاں، میرا بس چلے بھرآتا جی، تو جینا دینا چھوڑ کر صرف ایکٹنگ کروں! —— لیکن رام بابو کی بیوی کے قول کے مطابق اُسے جینا دینا بالکل نہیں آتا ہے —— کیا بتاؤں بہن، دفتر میں لوگ سو سو کام نکلوا کے چلتے بنتے ہیں پر یہ آدمی کسی سے مانگ کے ایک پائی بھی وصول نہیں کرتا ہے، جو دے اُس کا بھگوان بھلا کرے، اور جو نہ دے اُس سے بھگوان خود آپ سمجھے! —— یہی نہیں بہن، اور سنو اور بتاؤ، کوئی اتنا بھولا بھی ہوتا ہے کہ اُسے الگ سے اپنا گھر بار بکا کرنے

کہ کوئی فکر ہی نہ ہو۔ شام کو جو مال جیبوں میں ٹھونس کر لاتا ہے اپنی ماں کی جھولی میں الٹ دیتا ہے۔ میرے تو بھاگ پھوٹ گئے اس راجہ رام سے پلّو بندھوا کے! کوئی سیدھا سادا ارکشش ہوتا تو ذرا چین سے جینا ہوتا ——— نہیں، اُدھر نہیں، ادھر سے دیکھیے ——— شری رام چندر اب کنبھ کرن کے پتلے کے پاس ——— وہ ——— وہاں جا پہنچے ہیں۔ یہ تینوں پتلے ہمارے شہر کے مرلی دھر پتلے والے نے بنائے ہیں۔ اتنے اچھے پتلے بناتا ہے کہ جی چاہتا ہے، میرا پتلا بھی بنائے، آپ اس پتلے کو بھی بے شک اس میدان میں اکٹھا ہو کر جلا دیں، پر ایک بار وہ میرا پُتلا بنائے ضرور! آدمی کی ساری جان نکال کے پُتلے میں ڈال دیتا ہے ——— راون کے پُتلے کو ایک نظر دیکھیے ——— نہیں، ادھر دیکھیے، دیکھتے جائیے۔ آپ کو محسوس ہونے لگے گا کہ راون زندہ ہے، اور مرا تو صرف اس لیے مرا کہ دس سروں کا اتنا اونچا پُتلا بن کے کھڑا ہو گیا، لو دیکھو میں کتنا بڑا ہوں۔ کوئی عام پنڈت اپنے ایک ہی سر کے بوجھ سے اپنے گھٹنوں کی طرف گرا پڑتا ہے اور راون بیچارے کے تو دس سر تھے۔ غور سے دیکھیے دس سروں کا ابھیمان کیونکر راون کو اپنے چہرے میں ایک ہی سے کمال اور زوال کی طرف لے جاتے ہوئے دکھائی دیتا ہے ——— ٹھہریے، پہلے میری سُن لیجیے پھر اپنی سُنائیے ——— آپ کو راون کے دس ہی سر نظر آرہے ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ اُس کے بے شمار سر تھے، آپ ایک ایک کو اُتارتے چلے جائیے، نئے جڑتے چلے جائیں گے ——— آپ کو یقین نہیں آرہا؟ ——— ارے بھائی صاحب، کسی کے ایک یا دس سر ہونا تعجب کی بات نہیں تو بے شمار سروں پر تعجب کیوں؟ ——— اچھا، آپ کی سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ نئے سر جڑتے کیوں رہیں؟ —— یہی تو ہوتا ہے بھائی۔ پرانے سر کٹنے کے بعد بھی مرنا نہ ہو تو نئے سروں سے ہی جینا ہوتا ہے۔ جو سوچیں وجود سے کٹ کر مٹی ہو جائیں اُن کا رونا ہی کیا؟ ——— بول شری رام چندر کی جے! ——— دیکھیے، رام بان سے کنبھ کرن کا پتلا جل اٹھا ہے۔ چلیے بھگوان کے ہاتھوں مر تو پراپت کر کے مورکھ کا کلیان ہو گیا۔ جب برائیاں سدھار کی امید کو روند کر بہت آگے نکل جاتی ہیں تو ایک موت ہی سے ہمارے علاج کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ بھگوان کو تو ہر ایک کا کلیان کرنا ہی ہوتا ہے، بُروں کا بھی، اچھوں کا بھی۔ اب ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے کنبھ کرن کی ساری بُرائی جل کر راکھ ہو جائے گی۔ مورکھ کئی کئی ماہ لگاتار سویا رہتا تھا۔ اب بھی یہی لگ رہا ہے کہ کھڑے کھڑے سو رہا ہے اور خواب میں جل رہا ہے۔ جل رہا ہے مگر اُسے پتہ ہی نہیں ہے کہ جل رہا ہے۔ سانی گہری نیند سویا پڑا رہتا کہ اُسے اپنے آس پاس کی، اپنی کچھ خبر ہی نہ رہتی، مانو گوشت پوست کا آدمی نہ ہو ایسا ہی کاغذ کا بے جان پتلا ہو ——— چلو، اچھا ہوا، ہوش میں آنے سے پہلے ہی خاک ہو جائے گا تو جلنے کے اذیت ناک احساس سے بچا رہے گا ——— ذرا اندازہ کیجیے، ہمارے بیہوشی کے

انجکشن نہ ہوں تو ہمارا جینا مرنا نرک ہو جائے۔ میرے ایک چچا ہوا کرتے تھے۔ اچھے آدمی نہ تھے اس لیے بہت بُری موت مرے۔ ڈاکٹر انھیں بار بار بے ہوشی کے انجکشن دیے جا رہے ہیں لیکن اُن کی آنکھیں مُندنے میں نہیں آ رہی ہیں ——— ارے بابا، اس وقت تو اپنے آپ کو ارپن کر دو، سب کچھ چھوڑ چھاڑ کے سو جاؤ، پر نہیں، انھیں تو مرتے دم تک اپنی آنکھیں کھُلی رکھنی ہیں، کوئی گھر نہ لوٹ کے لے جائے، کوئی زہر نہ دے دے ——— ارے پی جاؤ زہر! زہر پینے سے ہی بھلا ہوتا ہے تو پی جاؤ، لیٹ جاؤ، سو جاؤ ——— پر نہیں صاحب، ہم تو کھُلی آنکھوں سے ہی مریں گے ——— بول شری رام چندر کی جے! ——— لیجیے میگھ ناد کا بھی ناش ہو گیا۔ اب راون کی باری ہے۔ سب سے بڑی بُرائی اپنے آپ کو بچائے رکھنے کے لیے پہلے اپنی چھوٹی چھوٹی برائیاں مقابلے کے لیے آگے کر دیتی ہے اور چونکہ وہ اُسے بڑی محبوب ہوتی ہیں اس لیے اُن کے مرنے پر حواس کھو کر اُن کے پیچھے پیچھے موت کی راہ پر ہو لیتی ہے ——— دیکھیے، شری رام چندر کے بان پرلے کے مانند راون کی طرف کوندر رہے ہیں اور اُن سے راون کے سر اُڑتے جا رہے ہیں مگر اُن کے اُڑتے ہی نئے سر نکلتے آ رہے ہیں ——— اور بھگوان رام اپنی تدبیر کی شکست پر گھبرانے کی بجائے مُسکرا رہے ہیں، شاید سوچ رہے ہیں کہ بدی کا ناش اُس کے سر کاٹنے سے نہ ہوگا۔ کتنے سر کاٹو گے؟ بدی کی سوچیں تو اٹوٹ ہوتی ہیں ——— بھگوان نے اپنے تیر کا نشانہ راون کے دل پر باندھ لیا ہے ——— نہیں، یہاں تو میری سیتا بستی ہے، یہاں نہیں، نہیں تو میرا بان اُسے بھی چھید دے گا ——— نہیں! ——— رام نے نشانہ پھر اوپر اُٹھا لیا ہے ——— سی۔ی۔ی! ——— اُن کا بان راون کے ایک اور سر کو اُڑا لے گیا ہے اور پہلے کی طرح وہاں ایک اور سر نکل آیا ہے ——— وہ دیکھیے ——— وہاں! ——— بھگوان کی لاچاری محسوس کر کے بھبھیشن، راون کا بھائی، اُن کی طرف آ رہا ہے ——— وہ آ پہنچا ہے اور انھیں کان میں بتا رہا ہے کہ راون کی جان اُس کی ناف میں ہے ——— ہاں! ——— ارے ہاں! ——— بھگوان نے اثبات میں سر ہلایا ہے ——— بدی کا سر تو ہمیشہ اُس کی حفاظت کرتا ہے، بدی کی جان تو اُس کے پیٹ میں ہوتی ہے۔ بدی کا ناش کرنا ہو تو سب سے پہلے اُس کے پیٹ کو چھید دو ——— چھیدتے جاؤ ——— بدی کی ایک سوچ کے خون سے ہزاروں سوچیں پیدا ہوتی ہیں، بدی کی بھوک اور ہوس پر وار کرو، اُس کی سوچیں اپنے آپ ناکارہ ہو کر رہ جائیں گی ——— دھنیہ واد، بھبھیشن! ——— دھنیہ واد! ——— تم نہ بتاتے تو شاید یہ سیدھی سی بات بھگوان کی سمجھ میں نہ آتی ——— لیکن سنیے۔ لنکاپتی راون کی تو اس لیے مکتی ہو گئی کہ بھبھیشن اُس کا بھیدی تھا مگر ہمارا بھیدی تو کوئی نہیں، ہمیں تو کسی پر بھی، کسی بھی دوست

بھائی، باپ، بیٹے پر بھروسہ نہیں، ہماری مُکتی کیوں کر ہوگی؟ بھگوان پر ہماری مُکتی کے بھید کیسے کھلیں گے؟ —— بول شری رامچندر کی جے! —— بھگوان کا تیر عین راون کی ناف پر لگا ہے —— جے! —— اور راکشش کے گراں ڈیل وجود میں پٹاخے چھوٹنے لگے ہیں —— جے! —— اور آگ کا اتنا بڑا منہ کھل کھل کر اُسے ہڑپ کرنے لگا ہے، کر رہا ہے —— جے! —— جے! —— راون بھسم ہو رہا ہے! اور بھسم ہو ہو کر اُس کا پہاڑ کا پہاڑ بدن دسوں سروں سمیت اوندھے منہ گرتے کو آ رہا ہے! —— چلو یہ بے چارہ تو ختم ہوا —— لیکن نہیں، ٹھہریے —— وہ کون ہے؟ —— وہ —— وہاں ہماری مخالف سمت میں جلتے ہوئے پتلے کے پیچھے دوسرے سرے پر —— ؟ نہیں، نہیں، وہ لوگوں کا ہجوم نہیں —— دھیان سے دیکھیے —— اُسی کا وجود میدان کی ساری لمبائی میں پھیلا ہوا ہے اور اس ایک ہی دھڑ پر سینکڑوں سر ہل ہل کر اُس کی زندگی کا اعلان کر رہے ہیں!

OO

اقبال مجید

نوٹ:
یہ افسانہ فروری ۷۷ء کو موصول ہو چکا تھا۔ ہمیں افسوس ہے کہ اس کی اشاعت بروقت نہ ہو سکی۔ (ادارہ)

پوشاک

اور تب اگر سچی اینڈرسن کے اس عاقل بادشاہ نے اپنی رعایا کی فہم و فراست کو پرکھنے کے لئے یہ کیا کہ وہ اس پوشاک کو پہنکر ہاتھی پر بیٹھا، اراکین سلطنت اور امراء منصب داروں کو اپنے ساتھ لیا اور ایک عالی شان جلوس اپنی سواری کا شہر میں نکالا۔ وہ یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ اس کی رعایا میں کتنے لوگ عقلمند ہیں، کتنے لوگ اس پوشاک کو دیکھ سکتے ہیں کہ جسے وہ زیب تن کئے ہوتے تھا۔

کیونکہ کپڑا بُننے والوں نے یہی کہا تھا کہ جو کپڑا وہ بادشاہ کے پوشاک کے لئے بُن رہے ہیں اس کپڑے کو صرف وہی لوگ دیکھ سکیں گے کہ جو دانا اور عاقل ہیں۔

کپڑا تیار ہوا اس کی پوشاک سِلی اور بادشاہ نے اسے پہنا۔ قدآدم آئینہ کے سامنے کھڑے ہوکر جب اس نے اپنا جائزہ لیا تو اسے یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ وہ ننگا ہے۔ اس کے بدن پر کوئی پوشاک نہیں تھی۔ لیکن یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آئی کہ وہ کپڑا جس کی تعریف اس کے درباریوں وزیروں دوستوں عالموں اور خدمت گاروں نے کی ہے وہ پوشاک بادشاہ کو خود کیوں نظر نہیں آرہی ہے وہ شرم سے پانی پانی ہوگیا۔ اگر وہ یہ بات سب سے کہہ دے کہ اس کے بدن پر کوئی کپڑا نہیں ہے اور وہ ننگا ہے تو پورے دربار میں کہرام مچ جائے گا۔ ہر درباری کو یہ یقین ہو جائے گا کہ ہو نہ ہو اس کا بادشاہ ہی

بے وقوف ہے۔ کیونکہ جو کپڑا اُن سب کو دکھائی دے رہا ہے وہ خود بادشاہ کیوں نہیں دکھائی دیتا۔

اینڈرسن کا بیچارہ بادشاہ بڑی مصیبت میں پڑ گیا۔ آئینہ کے سامنے اس نے ہر زاویے سے اپنے کو دیکھا لیکن اس کے بدن پر کچھ ہوتا تو نظر آتا وہ تو مادر زاد ننگا تھا اور جب ہی بادشاہ اس پوشاک کو پہنکر دربار میں آیا لوگوں نے آفریں اللہ مرحبا کی صدائیں بلند کیں بادشاہ کی پوشاک کی شان میں قصیدے پڑھے اور تب بادشاہ کو یقین ہو گیا کہ وہ ننگا نہیں ہے بلکہ دھیرے دھیرے اسے اپنے پوشاک کے خدوخال نظر آنے لگے۔ اس کا حسن اُبھرنے لگا اور اس کی قدر و قیمت کے جوہر کھلنے لگے۔ اسے لگا کہ اس کے تار تار میں بجلیاں کوندرہی ہیں موتیوں اور جواہرات میں گندھی ہوئی اسے اپنی قبا نظر آئی اس کے ایک ایک بند میں ایک ایک تکمہ میں لعل و زمرد کی لڑیاں دکھائی دینے لگیں اور مادر زاد ننگے بادشاہ نے اپنی سواری شہر میں نکالی تاکہ اس بیش قیمت اور بیش بہا پوشاک کو اپنی رعایا کو بھی دکھا سکے اور اس سے داد و تحسین پا سکے اور اس کی فہم و فراست کا امتحان لے سکے۔

بادشاہ اپنے شاندار ہاتھی پر ننگ دھڑنگ بیٹھا دو رویہ قطار میں کھڑی ہوئی اپنی رعایا کے درمیان سے گذر رہا تھا۔ شہر میں اعلان ہو چکا تھا کہ آج بادشاہ وہ پوشاک پہن کر درشن دے رہے ہیں جو صرف عقلمندوں کو ہی دکھائی دے سکتی ہے۔ لوگ دم بخود مادر زاد ننگے بادشاہ کو آنکھیں پھاڑے دیکھ رہے تھے لیکن کسی کی مجال نہ ہوئی کہ بادشاہ کو ننگا کہہ سکتا۔ سب خاموش تھے کیونکہ سب عقلمند تھے لیکن جب بادشاہ ایک بچے کے قریب سے گذرا جو اپنے دادا کے کندھے پر سوار بادشاہ کو دیکھنے کے لئے ضد کر کے گھر سے آیا تھا اور سڑک کے کنارے کھڑا یہ منظر دیکھ رہا تھا تو وہ بادشاہ کو دیکھتے ہی چیخ اٹھا

"ارے یہ تو ننگا ہے!"

دادا نے اسے جلدی سے ڈانٹا اور کہا ـــــ "چپ بیوقوف!"

• • •

بادشاہ سب کچھ جانتا ہے۔

بادشاہ سب کچھ سن لیتا ہے۔

اور بادشاہ بہت دور تک دیکھتا ہے۔

اینڈرسن کو یہ ساری باتیں معلوم نہیں تھیں اس کو یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ بادشاہ نے بچے کی وہ بات سن لی تھی، ورنہ آسکر وائلڈ آپ کو یہ بات ضرور بتاتا لیکن میں یہ جانتا ہوں کہ بادشاہ کے کان بہت تیز ہوتے ہیں اس لئے میں آپ کو یہ بتا رہا ہوں کہ بادشاہ نے بچے کے منھ سے نکلا ہوا وہ جملہ سن لیا تھا اور وہ جملہ سن کر اس کا چہرہ لال ہو گیا تھا۔ اس کے منہ سے جو آگ نکل رہا تھا وہ ہاتھی کو تیز تیز ہنکاتا ہوا اپنے محل

واپس آگیا تھا اور اس رات اس نے اپنی رانی سے بھی کوئی بات نہیں کی تھی وہ سیدھا اپنے آرام گاہ میں چلا گیا تھا اور اس نے سخت منادی کرا دی تھی کہ اس سے ملنے کی کوشش نہ کرے وہ رات گئے اپنے کمرے میں ٹہلتا رہا، بار بار اس کے کانوں میں بچے کی وہ آواز آ رہی تھی۔

"ارے یہ تو ننگا ہے

ارے یہ تو ننگا ہے

ارے یہ تو ننگا ہے

وہ اس آواز کی وحشت سے بہت دیر تک لڑتا رہا اور آخر کار نڈھال ہو گیا اس نے خواب آور گولی کھائی اور اپنے بستر پر لیٹ گیا لیکن نیند اس کی آنکھوں سے کوسوں دور ہو چکی تھی جب رات کے دو بج گئے اور وہ سو نہ سکا تو اس نے کال بل بجائی اور اپنے پرسنل سکریٹری کو طلب کیا، اسے حکم دیا کہ وہ اسی وقت کیبنٹ کو طلب کرے کیونکہ وہ ایک گھنٹہ کے اندر اپنی کابینہ سے مخاطب ہونا چاہتا ہے حکم کی تعمیل کی گئی کابینہ کے ممبر جمع ہوئے اور بادشاہ نے تقریر کی۔

کیونکہ اینڈرسن کو یہ بات نہیں معلوم تھی کہ بادشاہ رات ۳ بجے بھی کابینہ کا جلسہ بلا سکتا ہے اس لئے اس نے یہ بات نہیں بتائی لیکن میں آپ کو بتاتا ہوں کہ کابینہ کا جلسہ ہوا اور بہت زوردار ہوا اس دن کے جلسے کے ایجنڈے میں صرف ایک ہی موضوع تھا ــــــ یعنی۔ ! "ہمارے ملک کے بچے بیوقوف کیوں ہیں؟

بادشاہ نے اس دن جو تقریر کی وہ بابر کی اس تقریر سے کسی طرح کم نہیں تھی جو اس نے پانی پت کی لڑائی سے پہلے اپنے سپاہیوں کے سامنے کی تھی۔ جب وہ تقریر کر چکا تو ہر ممبر نے فرمائش کر کے اس تقریر کے ٹیپ کو متعدد بار بجا کر سنا۔ تقریر کرتے کرتے بادشاہ بچوں کی بے وقوفی پر ہچکیوں سے رو پڑا تھا تقریر کے اس رقت انگیز حصے پہ کابینہ کا ہر ممبر رو پڑا اور دیکھتے ہی دیکھتے کیبنٹ ہال ماتم کدہ بن گیا۔ آہ و زاری کے اس سیلاب میں کس کو اپنے آپے کا بھی ہوش نہ تھا لیکن ان ممبران میں ایک زیرک عاقل اور دانشمند وزیر بھی تھا اس نے بڑی ہوشیاری سے معاملات کو قابو میں کیا۔

کیونکہ اینڈرسن کو یہ بات نہیں معلوم تھی کہ بادشاہ کا کوئی ایسا زیرک وزیر بھی تھا اس لئے اس نے آپ کو یہ بات نہیں بتائی تھی لیکن میں آپ کو بتاتا ہوں کہ اس رات اگر وہ وزیر باتدبیر بادشاہ کو راستہ نہ دکھاتا تو سوائے رونے پیٹنے کے اور کوئی نتیجہ نہ نکلتا۔

تو ہوا یہ کہ اس وزیر نے بادشاہ سے کہا کہ بچوں کو عقلمند بنانے کا صرف ایک ہی راستہ ہے اور پھر اس نے بادشاہ کے کان میں ایسی تدبیر بتائی کہ بادشاہ اپنی مسند پر سے اچھل پڑا اسی وقت اس فہم و فراست کے پتلے کو بادشاہ نے خلعت فاخرہ سے نوازا اور اسے پنج ہزاری سے دس ہزاری کے منصب پر فائز کیا۔

اس وزیر کی تدبیر کے مطابق دوسرے دن سینکڑوں گھڑ سوار اپنے اپنے گلوں میں ڈھولک لٹکا کر

محل سے نکلا اور بادشاہ کی بادشاہت میں گلی گلی پھیل گئے۔ ان کا کام تھا کہ ڈھنڈورا پیٹ پیٹ کر بادشاہ کی پوشاک کی خوبیاں کا بیان کریں اور پھر اس دن سے اس بادشاہ کی بادشاہت میں ریڈیو ٹیلی ویژن، سینما اخبار اور رسالوں میں بادشاہ کی اس عظیم پوشاک کا بکھان ہونے لگا۔

کیونکہ اینڈرسن کو یہ بات نہیں معلوم تھی کہ اس بادشاہ کے پاس ریڈیو، ٹیلی ویژن اند سینما بھی تھا اس لئے اس نے آپ کو یہ بات نہیں بتائی تھی لیکن میں آپ کو بتاتا ہوں کہ بادشاہ کے پاس وہ سب کچھ تھا جو اس کی بات کو دوسروں تک پہونچا سکے صرف یہی نہیں اس نے ایسے ڈاک ٹکٹ چھپوائے جن میں وہ اپنی پوشاک پہنکر کھڑا ہوا تھا جسے عقلمند ہی دیکھ سکتے تھے اس نے گلی گلی چوراہوں پر، بسوں اور ٹرالیوں میں کھیتوں اور کھلیانوں میں بازاروں اور کھیل کے میدانوں میں، اسپتالوں اور اسکولوں میں دیو ہیکل پوسٹر لگوائے جن پر اس عظیم پوشاک کے ساتھ اس کی تصویر تھی جس کے نیچے لکھا تھا۔

عقلمند بچو! دیکھو تمہارا بادشاہ کتنی خوبصورت پوشاک پہنے ہے۔"

نرسری سے لیکر یونیورسٹی کے نصاب تک ہر مضمون میں بادشاہ کی پوشاک کا ذکر تھا۔ اسکولوں میں گائی جانے والی پرارتھناؤں میں بادشاہ کی پوشاک کی درازیٔ عمر کی دعائیں تھیں، کاپیوں اور نوٹ بکوں کی جلد پر اس پوشاک کی تصویر تھی۔ ایسے تمام صحافیوں کو ایک ہزاری کے منصب سے پنج ہزاری منصب پر لے آیا گیا تھا۔ جنہوں نے اپنے اخباروں کے سب سے زیادہ سنڈے میگزین "پوشاک اسپیشل" کیلئے وقف کر دیئے تھے۔ ایسے محققوں کو جاگیریں اور خلعتیں تقسیم کی گئی تھیں جنہوں نے بادشاہ کی پوشاک پر جیوں کے نقطہ نظر سے تحقیق کی تھی اور ایسے تمام شاعروں کو راج کوی تسلیم کر لیا گیا تھا۔ جنہوں نے خون جگر سے بادشاہ کی پوشاک میں رنگ بھرا تھا۔ بادشاہ نے ایسی تمام انجمنوں اور اداروں کی مالی امداد تسلیم کر لی تھی جنہوں نے اپنے منشور اور مقاصد میں بادشاہ کی پوشاک نوازی کو شامل کر رکھا تھا۔

جب بادشاہ کو خبر ملی کہ اب بڑے بڑے شہروں میں ایسی اکیڈمیاں بھی قائم کر دی گئیں ہیں جو مختلف زبانوں میں بادشاہ کی پوشاک کے تانوں بانوں کے ایک ایک تار کو کھول کر رکھ دیں گے اور... اس کے چھپے ہوئے حسن کو بچے بچے کے دماغ میں پیوست کر دیں گے تو وہ خوشی سے دیوانہ ہو گیا اس نے اکیڈمیوں کی ناظموں کو مبارکباد کے تار بھیجے اور ساتھ ہی اسی پوشاک میں کھنچوائی ہوئی اپنی ایک ایک تصویر بھی بھیجی جس پر بادشاہ نے جوش مسرت میں اپنے آٹوگراف بھی دے رکھے تھے اور جسے ان لوگوں نے اپنی اپنی میزوں کے شیشوں کے نیچے سجا رکھا تھا۔

اور پھر یوں ہوا کہ سگریٹ کی ڈبیوں پر، ماچس کے لیبل پر، لفافوں اور پوسٹ کارڈوں پر ٹیلی گرام اور منی آرڈروں پر، پیپر ویٹ اور فاؤنٹین پینوں پر، کوٹ، شیروانی اور سوئٹر کے بڑے بڑے بٹنوں پر، دودھ کے ڈبوں اور دودھ کی شیشیوں پر، وزن بتانے والے ٹکٹوں پر، پاپڑ، گرم مسالوں

اور دالوں کے پیکٹوں پر، کیشی میو اور رسیدوں پر لانڈری کے کھڑکھڑاتے ہوئے لفافوں پر مٹھائی کے ڈبوں لاٹری کے ٹکٹوں پر اسپتالوں کے آؤٹ ڈور نسخوں پر، بجلی کے بلوں پر، ریڈیو، موٹروں اور اسکوٹروں کے لائسنسوں پر، بینک کی پاس بکوں پر، ٹیلی فون کی ڈائرکٹریوں پر، ریلوے ٹائم ٹیبلوں پر غرضکہ بادشاہ کی پوشاک کا بلاک ہر جگہ نمایاں روشنائی میں چھپا ہوا دکھائی دینے لگا۔

کیونکہ اینڈرسن کو یہ نہیں معلوم تھا کہ بادشاہ اتنی ڈھیر ساری چیزوں پر اپنی پوشاک کی کیفیت چسپاں کر سکتا ہے اس لئے اس نے آپ کو یہ سب نہیں بتایا لیکن میں آپ کو بتاتا ہوں کہ بادشاہ نے صرف ایسا ہی نہیں کیا بلکہ ملک کے بہترین انجینیروں، ڈاکٹروں، سائنسٹوں اور فلسفیوں کو اس بات کے لئے مقرر کیا کہ وہ شب و روز لباٹریوں اور ریسرچ سنٹروں میں اس کی پوشاک کی بخیہ ادھیڑتے رہیں۔ اس نے ایسی فلموں کے ڈائرکٹروں پروڈیوسروں اور ایکٹروں کو انعامات دیئے جو اس کی پوشاک کے تمام زاویوں کو پیش کر کے بچوں کے ذہنوں کی تربیت کرتے تھے۔ اس نے ایسے تمام استادوں کو خصوصی تمغے اور نقد رقمیں عطا کیں جو تختہ سیاہ پر اس کی پوشاک کا خاکہ کھینچنے میں پچاسوں من کھڑیا مٹی صرف کر چکے تھے وہ ہر سال ایسے تمام فوجی افسروں اور پولیس کے سپاہیوں کی، بیواؤں کو سونے اور چاندی کے میڈل بھی تقسیم کرتا رہا جو اس کی پوشاک کے ناموس کے تحفظ میں اپنی جانیں دے چکے تھے۔

اور پھر یوں ہوا کہ ایسا کچھ ہوتے ہوئے برسوں گذر گئے اور کیونکہ تب۔ اینڈرسن کو مرے ہوئے بہت دن ہو چکے تھے اس لئے وہ بتانے سے قاصر رہا کہ اس کہانی کا کیا اثر ہوا لیکن میں آپ کو اس کے آگے کی کہانی بتاتا ہوں۔

ہوا یہ کہ کئی برس بعد جب بادشاہ کو یہ یقین ہو گیا کہ اب اس کے ملک کے بچے عقلمند ہو چکے ہوں گے تو اس نے ان کے امتحان کی تیاری شروع کی۔

ایک شاندار جلوس پھر نکالا گیا۔ ہاتھی، گھوڑے، فوج اور بینڈ باجے کے ساتھ بادشاہ کی سواری بھی نکلی، اس روز پھر بادشاہ نے اپنے جسم پر وہی لباس زیب تن کیا تھا اور وہ ایک اونچے سے ہاتھی پر جلوہ افروز تھا اُس نے دیکھا چھوٹے بڑے بچے سیکڑوں کی تعداد میں سڑک کے دونوں طرف قطاروں میں کھڑے ہیں، ان کے ننھے ننھے ہاتھوں میں چھوٹے چھوٹے جھنڈے ہیں جن پر راجہ کی پوشاک کی تصویر بنی ہے جنہیں بچے لہرا لہرا کر خوشی سے تالیاں بجا رہے ہیں۔ بادشاہ کا سینہ فخر سے پھول گیا۔ اس نے اطمینان کی سانس لی لیکن اس کی آنکھیں بیقراری کے ساتھ اس مجمع میں اس بچے کو تلاش کر رہی تھیں جو کچھ عرصہ پہلے اپنے دادا کے کندھوں پر بادشاہ کا جلوس دیکھنے آیا تھا۔

شاہراہ کے دونوں طرف سیکڑوں مرد، عورت اور بچے تھے جو بادشاہ کی پوشاک کے ترانے گا رہے تھے۔ بادشاہ اپنی بیقرار آنکھوں کو بار بار بچوں کی بھیڑ میں اس بچے کو تلاش کر رہا تھا۔ اس کی

یادداشت میں اس بچے کی ایک ہلکی سی تصویر باقی تھی بادشاہ کا جلوس دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہا تھا۔ چوراہوں پر اور موڑ پر سے نکل رہا تھا اور بادشاہ بار بار بیقرار ہو کر اس بچے کو تلاش کر رہا تھا جب بھی وہ بچوں کے پاس سے گذرتا۔ اس کے کان اس کی آوازوں پر لگ جاتے وہ سب اس کی یونٹاک کا قصیدہ پڑھ رہے تھے پورے شہر کا گشت لگانے کے بعد بھی بادشاہ کو وہ بچہ نہیں دکھائی دیا۔ بادشاہ جانتا تھا کہ وہ بچہ اب بڑا ہو چکا ہوگا۔ اتنا بڑا کہ اس کا ناک نقشہ اور اس کے خدوخال بدل چکے ہوں گے لیکن بادشاہ کو جیسے اب بھی یقین تھا کہ وہ اُس بچے کو اتنا عرصہ گذرنے کے بعد بھی پہچان لے گا۔ ان آنکھوں کی چمک سے پہچان لے گا جو اس نے بچے کی آنکھوں میں دیکھی تھی اور جو سب سے مختلف تھی۔ بادشاہ ایک ایک بچے کی آنکھوں میں جھانک رہا تھا بے چین ہو کر وہ ایک ایک بچے کی نظروں کو ٹٹول رہا تھا لیکن وہ بچہ اسے کہیں نہ ملا۔ جلوس پورے شہر میں گھوم کر شام ہوتے محل میں واپس آگیا۔

بادشاہ بھاری دل کے ساتھ اپنی آرام گاہ میں داخل ہوا وہ اپنی رانی سے بھی نہیں ملا۔ اس نے منادی کرادی کہ کوئی اس سے ملنے کی کوشش نہ کرے۔ تھکے ہارے جسم کو اس نے اپنے بستر پر ڈال دیا۔ اُسے لگ رہا تھا جیسے ایک بوجھ اس کی چھاتی پر رکھا ہے۔ بار بار اس کی آنکھوں کے سامنے اس بچے کا چہرہ آرہا تھا یاد بار اس کے کانوں میں اس بچے کی آواز آرہی تھی۔ اس نے نیند کی گولی کھا کر سو جانا چاہا لیکن اسے نیند نہیں آئی آدھی رات گئے تک وہ بیقراری کے ساتھ ٹہلتا رہا۔ اس کے ہونٹ خشک ہو رہے تھے سانسیں تیز تیز چل رہی تھیں اور آنکھیں تپ رہی تھیں اس کا دل چاہ رہا تھا کہ وہ چیخ چیخ کر روئے اور دونوں ہاتھوں سے اپنے بال نوچے اس کا بدن جیسے پھکنے لگا تھا۔ اس نے کال بل بجائی اور بیہوش ہو گیا۔ بادشاہ کے پرائیویٹ سکریٹری نے جب اُسے ایسی حالت میں دیکھا تو وہ دوڑ کر شاہی طبیب کو بلا لایا۔ طبیب نے بادشاہ کو غور سے دیکھا۔ بادشاہ کے ہونٹ ہل رہے تھے طبیب اپنے کان اس کے ہونٹوں کے پاس لے گیا بادشاہ دھیرے دھیرے کہہ رہا تھا۔

"وہ بچہ کہاں ہے؟"

بس اسی گھڑی سے شاہی طبیب اس بچے کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ بادشاہ کی سلطنت بہت بڑی تھی طبیبوں کا خیال تھا کہ شاید کسی کونے میں ایک ہی بچہ ایسا مل جائے جو بادشاہ کو اس موذی مرض سے بچا سکے۔ طبیب ہزاروں بچوں سے ملے لیکن جس بچے سے وہ بات کرتے وہی بچہ جب عقلمند نکلتا تو ان کی مایوسی اور بڑھ جاتی۔ دراصل انہیں ایک بیوقوف بچے کی تلاش تھی۔ ساری ملک میں گھوڑے دوڑائے جا چکے تھے لیکن ریاست کے ہرکارے ہر جگہ سے ناکامی کی خبر لا رہے تھے انہیں پوری ریاست میں ایک بھی بچہ بیوقوف نہیں مل سکا۔ ادھر بادشاہ کی حالت روز بروز بگڑتی جا رہی تھی آخر کو شاہی طبیبوں نے فیصلہ کیا کہ ایک بچے کو تیار کر کے بادشاہ سامنے لے جائیں جس سے ممکن ہے کہ بادشاہ

کے مرض کو کچھ افاقہ ہو سکے۔

ایک چھوٹے بچے کو طبیبوں نے تیار کیا۔ بچے کو بتایا گیا کہ جب وہ بادشاہ کے حضور میں حاضر ہو تو وہ بادشاہ سے کہے۔

" بادشاہ جی آپ ننگے ہیں۔"

جب بچہ اس بات کو اچھی طرح سیکھ چکا تو اسے بادشاہ کے سامنے حاضر کیا گیا۔ بچہ سب سے پہلے بادشاہ کے سامنے ادب سے کورنش بجالایا اور پھر دونوں ہاتھ باندھ کر اور گردن جھکا کر سہراب مودی کی طرح بولا۔

" بادشاہ جی آپ ننگے ہیں۔"

یہ سن کر بادشاہ نے آنکھیں کھول کر بچہ کی طرف دیکھا اور پھر وہ جلدی سے اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اس نے سامنے کھڑے بچے کو اپنی باہوں میں لے لیا اور۔ اس کے چہرے کو قریب کر کے اس کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا اور بولا۔

" ایک بار پھر تو کہو میرے بچے۔"

بچہ نے پھر سہراب مودی کی طرح بولا۔

" بادشاہ جی آپ ننگے ہیں۔"

بچے کا چہرہ سپاٹ تھا، اس کی آوازیں سپاٹ تھیں۔ اور اس کی آنکھوں میں وہ روشنی نہیں تھی جو بادشاہ نے سڑک کے کنارے ایک بڈھے کے کندھے پر بیٹھے ہوئے ایک بچے میں دیکھی تھی۔ اس نے پیار سے بچے کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بولا۔

" یہ بات تمہیں کس نے بتائی بیٹے۔"

بچہ یہ سنکر ڈر کے مارے کانپنے لگا۔ بادشاہ نے اسے ایک چاکلیٹ دیتے ہوئے کہا۔

" تم ڈرو نہیں مجھے بتا دو کہ یہ بات تمہیں کس نے بتائی۔"

بچہ چاکلیٹ کو کھولتے ہوئے بولا۔

" مجھے تو آپ کی پوشاک اچھی لگتی ہے لیکن یہ بات مجھے بڑے حکیم صاحب نے بتائی تھی۔"

یہ سنتے ہی بادشاہ نے دونوں ہاتھوں سے بچے کا گلا پکڑ لیا۔

اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا تھا اس نے پوری بربریت کے ساتھ دونوں ہاتھوں سے اس بچے کا گلا گھونٹ دیا بچے کی مردہ مٹھی میں آدھی کھلی ہوئی چاکلیٹ اب بھی دبی تھی اور تب ہی بادشاہ نے اپنا وہ تاریخی فرمان جاری کیا جس کی رو سے پورے ملک میں منادی کرادی گئی کہ اب بادشاہ کی مملکت میں کسی بچہ کو بچہ نہیں رہنے دیا جائے گا کیونکہ جتنا وقت محنت اور سرمایہ ایک

بچہ کو عقلمند بنانے میں لگتا ہے اس سے کہیں کم وقت میں وہ بچہ بیوقوف بنایا جاسکتا ہے۔

پھر اس بادشاہ کی مملکت میں بچوں سے ان کا بچپن کیسے چھین لیا گیا اور اس بادشاہ کا مرض کیسے ٹھیک ہوا۔ یہ بات اینڈرسن کیسے جان سکتا تھا جبکہ یہ بات خود مجھے بھی نہیں معلوم لیکن مجھے یقین ہے کہ ہم میں سے ہی کوئی بہت جلد ضرور آپ کو اس کہانی سے آگے کی وہ کہانی بھی سنائے گا جسے نہ اینڈرسن پوری کرسکا اور نہ میں ——— ○○

"میں نے اپنے نغمے کا کوٹ بنایا ہے
جس میں قدیم سورماؤں کی داستانوں کے
چمکیلے ستارے ٹانک دیے گئے تھے
لیکن بے وقوفوں نے مجھ سے اسے چھین لیا
اور دُنیا کے سامنے اسے خود پہن لیا
اس طرح جیسے یہ ان کا ہی ہو
نغمہ انھیں کے پاس رہنے دو
کیونکہ اس سے زیادہ حوصلے کا کام ہے
ننگے ہو کر چلنا

——— ییٹس

احمد یوسف

ورثہ

ایک گاؤں کا قصہ ہے کہ وہاں ایک
شخص رات کے سناٹے میں تازہ قبروں سے مُردے
برآمد کرتا، ان کے کفن چراتا اور پھر انھیں ان کی
قبروں میں واپس پہنچا دیتا۔

بہ ظاہر تو یہ عمل بے حد دشوار گزار نظر
آتا ہے، لیکن اس چور کو ایک منتر آتا تھا، جس کے
پڑھتے ہی مردہ قبر سے باہر ہوتا۔ اپنا کفن اتار کر
چور کے حوالے کرتا اور پھر سر جھکا کر اس کے حکم
کی تعمیل کے لیے کھڑا ہو جاتا۔ چور کفن تہہ کرنے
سے پہلے دوسرا منتر پڑھتا۔ اب کے اس منتر کے
پڑھنے سے مردہ الٹے قدموں قبر میں واپس چلا جاتا
اور قبر برابر ہو جاتی۔

چور کفن سمیٹ کر اندھیرے کا جگر چیرتا
نکل کھڑا ہوتا اور دوسرے دن بازار کھلنے پر کفن
کا سودا کر لیتا۔

یہ علم سینہ بہ سینہ کئی پشتوں سے اس
کے خاندان میں چلا آرہا تھا۔ اس طرح کئی پشتوں
سے اس کے گھر میں دولت جمع ہوتی چلی آرہی تھی
ہر پشت نے دولت میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہی کیا تھا

کفن بیچ کر وہ دام کھرے کر لیتا اور پھر
تازہ مہم پر نکل کھڑا ہوتا کس گھر سے کفن اور کافور
کی بو آتی ہے؟ اگر اپنے گاؤں میں کوئی موت
نہ ہوئی ہوتی تو نزدیک اور دور کی بستیوں میں
نکل جاتا۔ اس طرح جوئندہ یابندہ کے اصل
پر اسے کہیں نہ کہیں تو اچھی خبر مل ہی جاتی۔

اکیلا اس کا خاندان تھا جو اس آبادی
میں اس علم سے بہرہ ور تھا۔ اس طرح اس پیشے

میں اس کا کوئی مدمقابل نہیں تھا۔ اور یہ کہا جاتا تھا کہ اس کے آباء بھی بلا شرکت غیرے اس کاروبار سے نفع کماتے رہے تھے۔

اور اس کا یہ پیشہ ایک ایسا راز تھا جس سے بستی کے کم و بیش سبھی عاقل و بالغ کما حقہٗ واقف تھے۔ اور عام خیال یہ تھا کہ جس طرح خیاطی، پارچہ بافی، زردوزی اور آہن گری پیشے ہیں۔ اسی طرح یہ بھی ایک پیشہ ہے۔

ہاں مگر جب کبھی اس معمورے ہی لوگ یکجا ہوتے، چوپال میں سرِ شام، کسی تقریب میں یا کسی دوست کے گھر پر تو پھر کتنی ہی باتوں کے ساتھ ساتھ اس کے پیشے کا بھی ذکر آجاتا۔

یہ پیشہ کیسا پیشہ ہے ـــ

آہ ۔۔۔۔۔۔ ـــ

کفن چور بھی اکثر چوپال میں آجاتا۔ سماجی تقریبات میں شریک ہوتا، اور ان کے سکھ دکھ میں ان کا ساتھ دیتا۔

بس ایک آہ، تھی جو اس کا ذکر آتے ہی دلوں سے نکل جاتی تھی۔ دنیا کا دستور ہے کہ جو یہاں آتا ہے وہ یہاں سے جاتا بھی ہے۔ چنانچہ ایک دن اس کا بھی آخری وقت آگیا، اور اس نے چاروں بیٹوں کو بلا کر دنیا کا اونچ نیچ سمجھایا ـــ

" یہ مال و متاع، یہ جاہ و حشمت ـــ پر یہ کہ میرے بعد میرے کاروبار کو اور فروغ دینا "

یہ کہہ کر وہ اپنے ابدی سفر پر روانہ ہو گیا۔

لڑکے روئے دھوئے۔ چالیس دنوں تک اس کا غم منایا اور بعد اس کے اپنے مال و اسباب پر نظر دوڑائی اور ان کا حساب کتاب کیا۔ تب لڑکوں کو یہ معلوم ہوا کہ باپ اتنا چھوڑ گیا ہے کہ بغیر کچھ کئے دھرے بھی فراغت سے گذر ہو سکتی ہے۔

یہ سوچ کر وہ آرام سے گھر بیٹھے رہے اور باپ دادا کی حاصل کی ہوئی جائداد کو اپنے تصرف میں لانے لگے۔

گاؤں والوں کو جب اس بات کا علم ہوا کہ لڑکے آبائی پیشہ ترک کر چکے ہیں تو انہوں نے اطمینان کی سانس لی ـــ

" بحمداللہ کہ اب مُردوں کے دن پلٹے "

لیکن تب یہ ہوا کہ باپ باری باری چاروں بیٹوں کے خواب میں آیا، اور کئی دنوں تک تلملا

" میں نے تم سے کہا تھا کہ اپنے آبائی پیشے کو فروغ دینا، یہ آخر تم کیا کر رہے ہو ؟ "

اس پر بیٹوں کو سخت ندامت ہوئی کہ ابھی باپ کا کفن بھی میلا نہیں ہوا تھا کہ انہوں نے اس

کی نصیحتوں کو یک قلم فراموش کر دیا۔

وہ سر جوڑ کر بیٹھ گئے، اور یہ فیصلہ کر کے اٹھے کہ انھیں باپ دادا کے کاروبار کو بہر حال زندہ رکھنا ہے اور یہ کرنے کے بعد انہوں نے ایک نئی قبر کا سراغ لگایا اور جب رات کا اندھیرا ہر سو پھیل گیا تو اپنے گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔

وہ آگے پیچھے قبرستان کی راہ پر چلے جا رہے تھے۔ ان میں ایک کے ہاتھ میں تھیلا تھا جس میں ایک تیز سا چاقو پڑا تھا۔ ان کے دلوں میں شادیانے بج رہے تھے۔ باپ کی روح خوش ہو جائے گی۔

تازہ قبر پہ پہنچ کر بھائیوں میں سے ایک نے اپنا وہ خاندانی منتر پڑھا۔ معاً قبر شق ہوئی۔ مردہ برآمد ہوا۔ اور بڑی سرعت سے اس نے اپنا کفن اتار کر ان کے حوالے کیا۔ اور پھر ان کے حکم کے انتظار میں سر جھکا کر کھڑا ہو گیا۔ اتنے میں ہی ایک بھائی نے تھیلے سے چاقو نکال کر مردے کی ناک کاٹ لی۔ نہ صدا نہ تڑپ نہ کوئی احتجاج۔ بس ایک سرد سی شے اس کے ہاتھ میں آ گئی۔ جسے اس نے زمین پر پھینک دیا۔

دوسرا منتر پڑھنے پر مردہ قبر میں چلا گیا۔ اس پر انہیں اطمینان سا پیدا ہوا کہ کاروبار بھی شروع ہو گیا اور ذرا رنگ ڈھنگ میں گرمی بھی آ گئی۔

لیکن جب بازار میں کفن بکنے کی خبر ملی تو لبتی والے سناٹے میں آ گئے کہ وہ تو یہ سمجھ رہے تھے کہ کفن کی چوری باپ پر ختم ہو گئی۔

شدہ شدہ انہیں یہ بھی خبر ملی کہ وہ مردوں کے عضو بھی کاٹ لیتے ہیں ان کے دل بھاری ہو گئے۔

دوسری رات وہ چاروں پھر ایک تازہ قبر کا سراغ پا کر قبرستان پہنچے۔ آج ان کے تھیلے میں تیز چاقو کے علاوہ آری اور ہتھوڑی بھی تھی۔

منتر پڑھنے پر مردہ برآمد ہوا اور اس نے اپنا کفن ان کے حوالے کر دیا۔ تب ہی تھیلے والے نے آگے بڑھ کر مردے کے دونوں کان کاٹ لئے۔ اور اس کے بعد آری اور ہتھوڑی کی مدد سے کہنیوں تک اس کے ہاتھ بھی قلم کر دیئے۔ اور انہیں قبرستان کے آسمان میں اچھال دیا۔

دوسرا منتر پڑھنے پہ کٹا پٹا مردہ اپنی قبر میں واپس چلا گیا۔ کفن سنبھال کر وہ اپنے گھر کو چل دیئے۔ وہ آج کی کارروائی سے بے حد مطمئن تھے۔ اور انہیں یہ محسوس ہو رہا تھا کہ ان کی کئی پشتیں ان کے ساتھ ہنستی بولتی، انہیں مبارکبادیاں دیتی چلی آ رہی ہیں۔

لیکن جب سر شام بستی کے لوگ چوپال میں اکٹھے ہوئے تو انکے دلوں میں خاک سی اڑ رہی تھی۔

" انکا باپ تو پھر بھی معصوم تھا کہ صرف کفن ہی چراتا تھا۔"

" یہ تو کفن بھی چراتے ہیں اور مردے کی بے حرمتی بھی کرتے ہیں۔۔۔" اف۔ اف۔

شوکت حیات

بانگ

ایک صبح جب وہ نیند کے ملبے کافی دیر سے اٹھے اور انھیں یہ معلوم ہوا کہ سورج کی پہلی کرنوں کا غسل نہ لینے کے سبب وہ ہتھیلیوں کی بہت ساری لکیروں کی تابناکی کھو چکے ہیں، تو سارا غصہ حسب معمول مرغوں پر اترا۔

——— ان حرام زادوں کے بانگ نہ دینے کے سبب ہم دیر سے اُٹھے۔

یہ جواز پیش کرتے ہوئے کہ مرغ بانگ دینا بھول گئے ہیں اور انھیں یاد بھی ہے تو جان بوجھ کر جی چراتے ہیں جس میں ان کی سازش، کاہلی یا سستی کو دخل ہے، انھوں نے فوراً کئی مرغوں کو ذبح کر ڈالا۔

سبھوں نے بعد میں ہنستے ہوئے یہ اعتراف کیا کہ دراصل وہ سبزیاں کھاتے کھاتے اوب گئے تھے اور منھ کا مزا بدلنے کے لیے سوندھے سوندھے گوشت کا چٹپٹا ذائقہ لینا چاہتے تھے۔

جس دم انھوں نے ڈربوں کی طرف رُخ کیا تھا، مرغوں کے درمیان ہاہاکاری مچ گئی تھی۔ ہیبت ناک فضا میں خوف کے مارے باریک تار کی جالی میں چھپنے کے لیے وہ چونچ مار رہے تھے۔ مرغوں نے ان کی آنکھوں میں تیرتے ہوئے خونی ارادوں کو بھانپ لیا تھا۔ اور ان کے حلق سے عجیب پھنسی پھنسی آوازیں نکلنے لگی تھیں۔

——— بے ہودہ... چونچ توڑ ڈالوں گا...!

——— بانگ کے لیے تو کھلتے نہیں ... لیکن جالیاں توڑنے میں استاد ہیں...!

—— روز بہ روز تم لوگوں کی چونچیں بڑھتی جا رہی ہیں... لیکن بانگ دینے کی توفیق نہیں ہوتی۔

—— اگر یہ حرامزادے ایک جگہ کر دیے جائیں تو نہ معلوم جالیوں کا کیا حشر ہو۔

—— جب تک انھیں ذبح نہیں کیا جائے، ان کا دماغ درست نہیں ہوگا... اور یہ بانگ دینا یاد نہیں رکھیں گے...!

مرغ پھڑپھڑاتے ہوئے آخری ہچکی کی طرح اڑے اور ڈربے کی چھتوں سے ٹکرا کر فرش پر اوندھے منہ گرے۔ مختلف رنگوں کی چھری ان کی گردنوں پر سوار ہوگئی۔ انھوں نے چن چن کے ان تمام مرغوں کو ذبح کر دیا جن کی چونچیں لمبی اور مضبوط ہونے لگی تھیں اور بانگ دینے کے بجائے جالیوں کو توڑنے کا کام کرنے لگی تھیں۔

معلوم نہیں مرغوں نے بانگ دی تھی یا نہیں۔ کیوں کہ جس وقت مرغ بانگ دیتے ہیں اس وقت کی نرم و گداز ہواؤں کی سپردگی بڑی جان لیوا ہوتی ہے۔ گھر میں کسی کو یاد نہیں تھا کہ مرغوں نے کب سے بانگ دینا چھوڑا تھا۔ لیکن اس بات پر سب متفق تھے کہ مرغ اگر بانگ نہیں دیتے تو ان کے پالنے کا کوئی حاصل نہیں۔

ایک دن جب وہ پھر دیر سے اٹھنے پر مرغوں کے ڈربوں کی طرف بڑھ رہے تھے، انھیں احساس ہوا کہ کئی بڑی بڑی چونچوں والے مرغ غائب ہیں۔ ہاتھوں میں چھری لیے ان کے چہروں سے سراسیمگی برسنے لگی۔ بڑی حیرت کی بات تھی کہ ایک ساتھ کئی بہترین مرغ غائب تھے۔ ان کی چھری کی چمکتی ہوئی دھار پر سورج کی کرنیں پڑ رہی تھیں جس سے آنکھیں چکاچوند ہو رہی تھیں۔ ان کی زبان گوشت کی سوندھی بو سے سب سپا رہی تھی۔ انھوں نے مرغوں کی گنتی شروع کی۔ ایک دوڑ کر رجسٹر لے آیا اور چھان بین کے بعد پتہ چلا کہ کچھ مرغیاں بھی غائب تھیں۔ مختلف رنگوں کے مرغ اور مرغیاں...

—— کاہو... بانگ دینے کے ڈر سے غائب ہوتے ہو... اسی لیے ہم تمھیں چھوڑتے نہیں تھے... اگر ہم تمھیں ذبح کر کے کھائیں نہیں تو تم ہمیں ہی غائب کر دو...!

سبھوں کے چہرے پر غصہ اور سوالیہ نشان تھا۔ سب کے سب کسی ان دیکھے خوف سے گہری سوچ میں ڈوب گئے تھے۔

—— یہ مرغ آخر غائب کہاں ہوئے؟؟؟

وہ اُٹھے اور انھوں نے چاروں طرف سے جالیوں کا معائنہ کیا۔ سب ٹھیک تھیں۔ وہ حیرت کر رہے تھے کہ آخر اتنے دنوں سے انھیں یہ کیسے نہیں معلوم ہو سکا کہ مرغ غائب بھی ہو رہے تھے۔

—— پتہ بھی کیسے چلتا۔ ظاہر ہے کہ ہم ہر وقت ان کی نگرانی نہیں کر سکتے۔ جب جب یہ بانگ نہیں دیتے اور ان کی چونچیں مضبوط ہوتی ہیں، ہم ان کی طرف رُخ کرتے ہیں...

ان میں ایک بہت دیر سے جالیوں کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر بغور دیکھ رہا تھا۔ دوسرے نے ٹوکا۔

—— ارے جالیوں کے ٹوٹنے کا سوال کہاں اٹھتا ہے؟ جب بھی ان کی چونچیں جالیوں کو توڑنے کے لائق ہوئیں، ہم نے انھیں ذبح کر دیا۔

—— نہیں... نہیں... ادھر آؤ...

اس نے ہاتھوں سے اشارہ کیا۔

سب کے سب اس کی طرف لپکے۔

—— یہ دیکھو... یہ...

جالیوں کے چند چھوٹے چھوٹے دائرے ٹوٹے تھے۔

—— دُھت... اِتّے سے شگاف سے بھی کوئی باہر آسکتا ہے!

—— ارے مرغ باہر نہیں آسکتے... لیکن سانپ تو اندر گھس سکتا ہے۔

—— تم بھی احمق ہو... مان لو اگر سانپ نے گھس کر مرغوں کو ڈس لیا... تو ان کی لاشیں تو ملنی چاہئیں... حیرت تو یہی ہے ناکہ نکلنے کی کوئی جگہ نہیں ہے... مرغوں کی لاشیں بھی نہیں ہیں... پھر بھی مرغ غائب ہیں!

—— نہیں... نہیں... یہ حرامزادے بانگ دینے کے ڈر سے غائب ہوئے ہیں...

—— لیکن ان کے ساتھ مرغیوں کو کیا ہوا...؟

—— ہم تو صرف مرغوں کو ذبح کرتے تھے... اور اُنھیں مرغوں کو جو بانگ دینے سے جی چراتے تھے...

—— دیکھو بھائیو... کوئی نہ کوئی سازش ہے... یا ہماری آنکھوں کی بینائی کم ہو رہی ہے... اور نہیں تو پھر ہماری گنتی کا حساب ہی غلط ہے...

—— بہرحال کچھ نہ کچھ تو ہے... ایک ساتھ اتنے سارے مرغ غائب... ہم تو تباہ ہو جائیں گے... ایسا کرو فیڈ دینے والے کو بلاؤ...!

معلوم ہوا کہ مرغوں کو صبح شام فیڈ دینے والا بھی غائب ہے۔ اب وہ اور بھی پریشان اور فکرمند ہو گئے۔

ایک نے کہا۔

—— اب ہمیں بھی غائب ہو جانا چاہیے۔

سبھوں نے اس بات پر زبردستی قہقہہ لگایا اور پھر جیسے کھنچا ہوا ربڑ دباؤ ختم ہوتے ہی اپنی جگہ چپاک سے واپس آگیا۔

——— انڈوں کو اکٹھا کر کے باز ار لے جانے والا کہاں ہے؟

فوراً ایک آدمی مخصوص سمت میں دوڑتا ہوا گیا اور تھوڑی ہی دیر میں دوڑا دوڑا واپس آیا۔

——— کیا ہوا...؟

——— وہ بھی غائب...

——— گویا ان مرغیوں کے ساتھ فارم کے سارے عملے بھی سالے غائب ہیں۔

ان کی پریشانیاں حد سے تجاوز کرتی جا رہی تھیں۔

——— ذرا اسے دیکھو جو انڈوں کو سائز کی بنا پر الگ کرتا ہے۔

ایک آدمی دوڑا ہوا گیا اور اس کے بھی غائب ہونے کی خبر لے کر واپس آیا۔

ایک نے پوچھا۔

——— انڈوں میں سوئی چبھونے والے کو دیکھ کر آؤں...؟

——— چھوڑو...

——— اور ڈربے کی صفائی کرنے والے کو...؟

——— نہیں... یہ سالے بھی غائب ہوں گے... کہیں مزا کر رہے ہوں گے پی کے...

کل خبر لی جائے گی ان کی...

اس نے چھری ایک طرف پھینک دی۔

——— گرو... گرو...

ان میں سے ایک نے چھری اٹھا کر کہا۔

——— پریشانی میں ہم یہ بھول ہی گئے کہ کچھ حرامزادوں نے آج بھی بانگ نہیں دی۔

اور آج کا سارا دن ہمیں نحوست میں گزارنا ہوگا۔

——— ہو... اصل کام ہی بھول رہے تھے۔

اس نے خود چھری ہاتھوں میں لی اور بچے ہوئے چند مرغوں میں سے قدرے مضبوط چونچ والے مرغوں کو ذبح کر دیا۔

——— حرام خورو... جالیاں توڑتے ہو... بانگ دیتے وقت چونچ ٹھہر جاتے ہیں۔

——— ہم اگر تمھیں ذبح نہیں کریں تو بانگ دینے کے ڈر سے تم یونہی غائب ہو جاؤ گا ہو...

مرغوں کو ذبح کرنے کے بعد سب کے سب خوش و خرم ہو گئے۔ سوندھے سوندھے گوشت کے

خیال سے سب کے منہ میں پانی بھرنے لگا تھا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے ابھی ابھی کچھ پہلے ان کے سروں پر سے کوئی طوفان نہیں گزرا تھا۔

اس دن کے بعد سے وہ پولٹری فارم کی طرف سے کافی محتاط ہو گئے۔ انھیں فارم کے عملوں پر بھروسہ نہیں رہا تھا اور اب باری باری بدل بدل کر خود نگرانی بھی کرنے لگے تھے۔ کسی کا مزے کو ان سے پوچھے بغیر فارم کے اندر جانے کی اجازت نہیں تھی۔ ہر شام مرغی خانے کے دروازے پر تالہ لگنے سے پہلے جالیوں کے باہر کھڑے کھڑے وہ مرغ مرغیوں کی گنتی کرتے لیکن انھیں حیرت تھی کہ ہر روز کچھ نہ کچھ تعداد کم ہو رہی تھی۔ اور تشویش کی بات یہ تھی کہ کبھی کبھی یہ تعداد بڑھ بھی جاتی تھی۔ ایک دن انھوں نے فارم کے عملوں کو بری طرح مارا پیٹا۔

——— حرام خورو... تم لوگ چوری کرتے ہو... !

وہ سب ہر طرح انکار کرتے رہے لیکن ان کے ہاتھوں نے رکنے کا نام نہ لیا۔

——— حرام زادو... تمھیں بھی مرغ کے گوشت کا مزا لگ چکا ہے۔

مارتے مارتے جب کافی دیر ہو چکی تو ان میں سے ایک ملازم نے مارنے والے کا ہاتھ مضبوطی سے پکڑ لیا۔

——— تم مارے گا سالا... مادر...

ملازم نے کالر پکڑ لیا اور مارنے والے کی گردن پر اپنے پنجے مضبوط کر دیے۔

صورتِ حال یوں پلٹنے لگی تو فوراً فارم کے مالکوں میں سے ایک ہوشیاری دکھاتے ہوئے بیچ میں آگیا۔ ملازم کا ہاتھ اپنے پارٹنر کی گردن سے الگ کرتے ہوئے اس نے کہا۔

——— ٹھیک ہے... ٹھیک ہے بھائی... ہم سے غلطی ہو گئی... ہم لوگ معافی مانگتے ہیں... تم لوگ جاؤ...

سارے ملازم واپس ہو گئے۔ جس کی گردن مضبوط کھردرے پنجوں کی گرفت سے اب تک سرخ تھی، وہ بھنّا گیا۔

——— آخر تم نے یہ کیوں کیا... اس سالے کی میں چمڑی ادھیڑ دیتا...

——— تم بہت بھولے ہو... ہوش کھو دیتے ہو... زمانہ بدل گیا ہے... ان... نَ... نَ...

——— نَ... نَ... کیا کہنا چاہتے ہو۔

اس کی زبان کی لڑکھڑاہٹ پر دوسرا چونک کر بولا۔

—— کچھ نہیں... سالا "نمک حراموں" بولنا چاہ رہا تھا تو زبان لٹ پٹا رہی تھی...
—— مرغوں کے گوشت کی سوندھی مہک تو نہیں چبھ گئی؟
کچھ نے پھر بادلِ ناخواستہ قہقہہ لگایا۔ کھوکھلے قہقہوں کے سناٹے سے اوب کر بگڑے ہوئے ساتھی کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے بات پوری کی۔
میں دراصل یہ کہہ رہا تھا کہ ان نَ... نمک حراموں کا قصہ پاک ہو جائے گا... ضروری نہیں کہ ہر کام اپنے ہاتھوں کرو... آخر اتنی بڑی بھیڑ اور اتنے سارے بھوکے ننگے لوگ کب کام آئیں گے... آج رات ان کا انتظام ہو جائے گا... جو کام سناٹے میں ہوتا ہے وہ سناٹے کا حصہ بن جاتا ہے... ہمیں اپنی تجارت بھی تو دیکھنی ہے... اس طرح دن دہاڑے سب کے سامنے مارپیٹ کرتے تو فارم کی گڈوِل کا کیا ہوتا...؟
بھنّانے والا خاموش ہو گیا۔ سب کے سب مشورہ دینے والے کی باتوں کو سراہ رہے تھے۔
—— ٹھیک ہے بھائیو... ہمارے فارم کی گڈوِل اصل چیز ہے... آدمیوں کا کیا ہے... کل سے ہم نئے لوگوں کو بحال کر لیں گے۔
دوسرے دن نئے عملے بحال کر لیے گئے۔ اب وہ اور بھی محتاط ہو گئے۔ عملوں کے فارم سے باہر نکلتے وقت وہ ان کے کپڑوں اور جھولوں کی تلاشی لیتے تھے۔ لیکن ان کی ساری احتیاطوں کے باوجود مرغ اور مرغیوں کے غائب ہونے کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔ اور اب انڈوں کی تجارت متاثر ہونے لگی تھی۔ گاہک انڈوں کے سائز کی شکایتیں کرنے لگے تھے۔ ان سے نکالے جانے والے چوزوں کے رنگوں میں بھی فرق آنے لگا تھا۔ رنگوں کی ماہیت ختم ہوتی جا رہی تھی۔ گاہک لال رنگ کی مرغیوں کے انڈے سمجھ کر لے جاتے اور ان میں سے چتکبرے رنگ کی چوزہ برآمد ہوتے۔ مرغوں کی کمی کے سبب بہت سارے انڈے چوزوں کی تخلیق کے سلسلے میں بے عمل ثابت ہو رہے تھے۔ مرغیوں کے مقابلے میں یعنی مرغوں کی تعداد بہت کم ہو گئی تھی۔
مرغوں کو کھانے اور پھر ان کے غائب ہونے کی وجہ سے ان کی تجارت ٹھپ پڑنے لگی تو انھیں لگا کہ مرغوں کے سوندھے سوندھے بھنے ہوئے پارچوں سے بھرے منہ میں کسی نے زبردستی سڑے ہوئے انڈے ٹھونس دیے ہوں۔ پورا منہ بدبودار چکنے محلول سے بھر گیا اور وہ آخ تھو کرتے ہوئے نل کی جانب لپکے۔

لال اور سیاہ رنگ کے کچھ مرغ بچ گئے تھے جو اختلاط کے لیے اپنے ڈربوں میں جنون کے عالم میں چکر کاٹ رہے تھے۔ لیکن انھیں سفید مرغیوں کے خانے میں جانے کی اجازت نہیں تھی۔ اس

طرح ان کے رنگوں کی ماہیت تباہ ہو جائے گی۔ یہی سوچتے ہوئے انھوں نے اس بات کی بھی پرواہ نہیں کی کہ سفید مرغی کے انڈے چوزے کی تخلیق کے سلسلے میں بے عمل ثابت ہوں گے۔

تمام رنگوں کے مرغ مرغیوں کی نئے سرے سے خریداری ضروری تھی۔ انڈے لاکر ان سے چوزے نکالنے میں کافی دیر لگ جاتی اور اس درمیان ان کے بہت سارے گاہک بدک جاتے۔ انھوں نے فیصلہ کیا کہ بازار سے تمام رنگوں کے مرغ خرید کرلائے جائیں۔ لیکن پھر کسی کے ذہن میں یہ بات آئی:۔

اگر ان مرغوں نے بھی بانگ نہیں دی تو... ہم صبح میں دیر سے اٹھیں گے اور ہماری ہتھیلی کی لکیریں تڑکے صبح کے غسل آفتاب سے محروم ہو جائیں گی۔

لیکن اسی بہانے ہم انھیں...

سبھوں کے ہونٹوں پر دھار دار مسکراہٹ دوڑ گئی جسے سبھوں نے بہت تیزی سے ایک دوسرے سے چھپاتے ہوئے اندر اتار لیا اور گمبھیر ہو گئے۔

ان کا کہنا تھا کہ ہتھیلی کی لکیریں سورج کی پہلی کرنوں سے جوان ہوتی ہیں اور ان میں اتنی توانائی آجاتی ہے کہ بلندیوں کی پرواز میں آدمی کے قدم نہیں "تھکتے"۔ لیکن اس کے لیے سویرے اٹھنا ضروری تھا۔ اور سویرے اٹھنے کے لیے وہ مرغوں کی بانگ کے محتاج تھے۔ اور مرغوں نے شاید اس لیے بانگ دینا چھوڑ دیا تھا کہ گھر کے دالان میں پولٹری فارم کے پاس تحفظ کے خیال سے رات بھر جلتے ہوئے اونچے پاور کے بلب کی روشنی میں انھیں رات کی سیاہی کے دم توڑنے کا اندازہ ہی نہیں مل پاتا تھا۔ سارے عملوں کو سخت ہدایت تھی کہ جس روز بھی کوئی مرغ بانگ نہ دے فوراً اس کی رپورٹ کریں۔ انھوں نے موٹے موٹے حرفوں میں لکھوا کر ٹنگوا دیا تھا۔

"بانگ نہ دینے کی سزا موت ہے"

بازار میں مرغ خریدنے سے پہلے انھوں نے دکاندار سے اس کے بانگ دینے کی ضمانت چاہی۔

دکاندار نے کہا۔

——— حضور یہ بھی پوچھنے کی بات ہے... مرغوں کا کام ہی ہے بانگ دینا... اور مرغیوں کے انڈے بھرنا۔

——— نہ دیں تو...؟

——— نہ دیں تو...؟ سمجھیے کہ کچھ گڑبڑ ہے...!

——— کہاں...؟

دکاندار نے ان کی طرف ترچھی نظروں سے دیکھا۔

—— کہاں...؟ بتاؤں میں...؟؟

—— ہاں... ہاں...

ان کی آواز سے اندیشہ جھلکنے لگا۔

—— ان کے رنگوں میں گڑبڑ ہے...

—— لیکن ہم نے تو رنگوں کی شدھی کا پورا خیال رکھا ہے... انھیں مخلوط ہونے سے بچایا ہے...

—— رنگوں کی شدھی...!

دکاندار نے ان کے ہاتھوں سے مرغ اچک لیا اور فوراً اس کی گردن پر چھری پھیر دی۔

—— یہ لیجیے!

—— دیکھو بھائی... ہم مرغ کھانا نہیں چاہتے بلکہ صبح سویرے ان کی بانگ پر اٹھنا چاہتے ہیں... اور پھر مرغیوں کے بے عمل انڈوں میں چوزوں کی حرارت دوڑانی ہے... ہمیں ایسے ہی مرغ چاہئیں جو ہر حال میں صبح سویرے بانگ دیں...

—— ہم سب سمجھتے ہیں حضور...!

مرغ فروش نے مسکراتے ہوئے انھیں آنکھ ماری اور ذبیحہ مرغ دوسرے گاہک کے ہاتھوں فروخت کرتے ہوئے کہا:

—— لینا ہو تو لے لو صاحب... ورنہ کچھ دن میں مرغ آسمان میں اڑ جائیں گے... سویرے اٹھنا ہے تو سونے کی کیا ضرورت... سورج تو ان کی بانگ کا انتظار نہیں کرتا... مرغوں پر بھروسہ کرنا عقلمندی نہیں... کیوں کہ مرغوں نے تم پر بہت بھروسہ کیا... تم انھیں خانہ بند ڈبّوں میں بند رکھتے ہو... میں انھیں آزاد رکھتا ہوں... یہ سب کچھ جانتے ہیں اور پھر بھی مجھے دھوکہ دے کر نہیں بھاگتے... کیوں کہ میں نے ان سے کچھ بھی نہیں چھپایا... انھیں رنگوں میں نہیں بانٹا... یہ بانگ دیں نہ دیں... ان کی مرضی... جس کے ساتھ چاہیں اختلاط کریں... بانگ کی آڑ میں ان کا قتل چھوڑو صاحب... ورنہ پھر کہتا ہوں کہ کچھ دنوں کے اندر یہ جنگلی زمین میں چھپ جائیں گے... اور جب برآمد ہوں گے تو ان کے پیچھے جنگلی چوزوں کی ایک فوج ہوگی... ان جنگلی چوزوں کی چونچیں اتنی مضبوط ہوں گی... اتنی مضبوط ہوں گی کہ تار کی جالیوں کو چھید کر تمھاری گردنوں میں پیوست ہو جائیں گی...

—— بھائی اگر انھیں مختلف خانوں میں نہیں بانٹوں تو ان کی چونچیں جالیوں سے مضبوط ہو جائیں گی اور وہ اسے توڑ کر باہر نکل آئیں گے... اور اصل بات یہ ہے کہ زیادہ تر مرغے بانگ نہیں دیتے... ہم تو سب سے بڑا جرم یہی سمجھتے ہیں... صاف بات ہے ہمیں ایسے مرغ چاہئیں جو بانگ دیں...

——— اب آئے نہ تم راستے پر
مرغ فروش مسکراتے ہوئے اچھل پڑا۔
——— لیکن ٹھیک سے نہیں آئے ... میں کہتا ہوں مرغ بانگ نہیں دیں تو انھیں لقمہ بناؤ گے؟

——— کیوں نہیں؟
——— اس لیے کہ وہ بانگ دیتے دیتے عاجز آچکے ہیں۔
——— نہیں اس سے کیا۔ مرغوں کا پہلا کام ہے بانگ دینا۔ اگر وہ بانگ نہ دیں تو انھیں سزا ملنی ہی چاہیے۔

——— انھیں ڈربوں کی تقسیم سے آزاد رکھنا ہوگا۔
——— یہ بھی نہیں ہوسکتا۔
——— تو سن لو کہ مرغ اب بانگ نہیں دیں گے اور تمھارے منہ کا نوالہ بھی نہیں بنیں گے۔ ان کی چونچیں اتنی مضبوط ہوچکی ہیں کہ خانہ بند جالیاں توڑ ڈالیں گی ... اور تمھاری گردنوں میں ... پھر کہتا ہوں کہ بانگ کی آڑ میں انھیں لقمہ بنانا چھوڑ دو ...

وہ فوراً خریداری کا خیال چھوڑ کر مرغ فروش کے پاس سے بھاگے کہ وہ ان کے گہرے ارادوں کی ہلکی ہلکی مہک سونگھ چکا تھا ——— انھوں نے سوچا کہ اگر پوری بو اس نے سونگھ لی اور چاروں طرف پھیل گئی تو پھر مرغوں کو خانوں میں تقسیم کرنے کا بھانڈا پھوٹ جائے گا اور جنگلی چوزوں کی تخلیق کرنے والے مرغے مرغیوں کو ذبح کرکے کھانے کے منصوبے ادھورے رہ جائیں گے اور تجارت بھی ...

بات دراصل یہی تھی کہ مرغوں نے صدیوں کے بعد پولٹری فارم کے مختلف خانوں میں رنگوں کی بنیاد پر اپنے جھنڈ کو بنتے دیکھ کر اور بانگ کی آڑ میں اپنے قتل پر چیخ اور پنجوں سے ان خانوں کو توڑنا شروع کردیا تھا۔ وہ دن رات آزادانہ آوارہ گردی کرنا چاہتے تھے اور من چاہے رنگ کی مرغیوں کے ساتھ اختلاط کرکے چتکبرے چوزوں کی فوج کو جنم دینا چاہتے تھے۔ جب کہ ان پر پابندی تھی کہ تمام مرغ صرف اپنے رنگ کی مرغیوں کے ساتھ اختلاط کرسکتے ہیں ——— وہ جانتے تھے کہ رنگوں کا بکھراؤ ہوگیا تو ایک دھماکہ پیدا ہوگا اور پولٹری فارم کی جالیاں لرز جائیں گی۔

انھیں زبردستی پولٹری فارم کے خانہ بند ڈربوں میں بند کردیا گیا تو جیسے جیسے ان کی چونچیں سخت ہوتی گئیں، انھوں نے بانگ دینا چھوڑ کر جالیوں اور جالیوں سے لگی زمین کو کھودنا شروع کردیا۔ اس طرح مرغ یہ بھی چاہتے تھے کہ زیادہ سے زیادہ دیر تک مالکان سوئے رہیں اور وہ اطمینان سے اپنے کام میں مصروف رہیں۔ کام پورا ہوتے ہی رنگوں کی تمام پابندیوں سے دور ایسے چتکبرے چوزوں

کی تخلیق کریں جنھوں نے کبھی ڈربہ نہیں دیکھا ہو اور جو تمام ڈربوں کو اپنے مضبوط جنگلی پنجوں اور چونچ سے مسمار کر سکتے ہوں۔ تمام مرغ بانگ کے بہانے اپنے قتل پر اس حد تک انتقام کی آگ میں جلنے لگے تھے کہ یوں بھی ان کے رنگ تبدیل ہو رہے تھے۔

وہ پولٹری فارم کی طرف دوڑ رہے تھے۔ ان کے چہرے پر خطرناک اندیشہ سوالیہ نشان بن کر ثبت تھا۔ مرغ فروش کی باتیں سن کر انھیں تشویش لاحق ہو گئی تھی۔

——— اگر اس کی باتیں سچ ہوئیں تو ہم کہیں کے نہیں رہیں گے۔

مرغ فروش کی باتیں گونج رہی تھیں۔

(——— جنگلی چوزوں کی چونچیں اتنی مضبوط ہوں گی کہ جالیوں کو چھید کر تمھاری گردنوں میں پیوست ہو جائیں گی...)

جلد سے جلد وہ فارم پہنچ کر دل میں ابھرتے ہوئے وسوسوں اور اندیشوں کو مطمئن کرنا چاہ رہے تھے۔

——— حرامزادے ایک تو بانگ نہیں دے کر ہماری صبح اور ہمارا سارا دن خراب کرتے ہیں اور اس پر سے جالیاں توڑنے کی سازش کرتے ہیں...

دور ہی سے انھوں نے فارم کی جالیوں کو اپنی جگہ صحیح و سالم دیکھا تو انھیں اطمینان ہوا۔

دوپہر کی سخت گرمی میں وہ پسینے میں شرابور تھے۔ پولٹری فارم کے نزدیک پہنچے تو اکا دکا مرغیوں کو پر پھیلا کر ڈربے میں سوتے ہوئے دیکھا۔ باہر ہی سے جالی کے اندر ڈربوں کا بغور جائزہ لینے پر انھیں کچھ خالی پن کا احساس ہوا۔ یہ احساس ہوتے ہی وہ پھر سے فکرمند ہو گئے۔ محتاط انداز میں کنجی کی بے آواز حرکتوں سے انھوں نے تالہ کھولا اور ڈرتے ڈرتے دبے پاؤں مرغی خانے کے اندر داخل ہوئے ایک دوسرے کو انھوں نے انگلیوں کے اشارے سے خاموش رہنے کی ہدایت کی اور آنکھیں پھاڑ کر قدموں کو چھوٹا کرتے ہوئے آگے بڑھے۔ ادھر ادھر کچھ مرغیاں سوئی ہوئی تھیں۔ ایک نقطہ پر ان کی نگاہیں اٹک گئیں۔ فارم کے بیچوں بیچ کئی ڈربوں کے درمیان انھوں نے ایک مہیب غار دیکھا۔ سب کے سب چونکنا ہو گئے۔ دوپہر کے سورج کی کرنیں زمین دوز غار بہت دور دور تک ان پر روشن کر رہی تھیں۔ ان کے بدن کا خون منجمد سا ہو گیا۔

کچھ لوگ بہت آہستگی اور ہوشیاری سے غار کے قریب آئے۔ ڈرتے ڈرتے انھوں نے اپنی متوحش آنکھوں سے غار کے اندر جھانکا۔ نیچے کافی بڑا تہہ خانہ تھا۔ ایک دنیا آباد تھی جس میں مختلف رنگوں کے ان گنت مرغ مرغیوں کے جھنڈ تھے۔ کئی مرغ مرغیاں رنگوں کی تفریق کے بغیر بے تحاشہ

اختلاط میں مصروف تھے۔ مختلف رنگوں کے مرغ اور مرغیاں ایک دوسرے سے اس طرح بغل گیر تھے جیسے وہ ازل سے ایک دوسرے سے ملنے کے لیے تڑپ رہے تھے۔ خطرناک حد تک ان کے چہروں پر طمانیت تھی۔ کچھ تھک کر سو رہے تھے۔ ایک طرف اٹھتی ہوئی سیاہ آندھیوں کی طرح چتکبرے چوزوں کی ایک فوج تھی جو اپنے چھوٹے چھوٹے نوکیلے پیروں کو پھڑپھڑاتے ہوئے آپس میں چہلیں کر رہی تھی۔ ان کی چونچیں ابھی سے کافی لمبی اور نوکیلی تھیں۔ انھوں نے غور کیا۔ تمام رنگوں کے ڈربوں کے نیچے بڑا سوراخ تھا جو زمین دوز تہہ خانے میں کھلتا تھا۔

ان کے پیروں تلے کی زمین الٹ کر ان کے سروں پر آگئی۔

——— ہو ہی گیا آخر جو خواب میں بھی نہیں سوچا تھا۔

——— مرغ فروش کی باتیں سچ نکلیں:

(چونچیں اتنی مضبوط ہوں گی کہ تار کی جالیوں کو چھید کر تمھاری گردنوں میں پیوست ہو جائیں گی)

بے اختیار ان کے ہاتھ گردنوں پر چلے گئے۔

——— اب ہم پر خطرہ ہے۔

وہ بدحواس ہو گئے۔ ایک نے سوچا کہ جلدی سے کمرے سے جا کر بندوق لے آئے۔ وہ دبے پاؤں مڑا اور یہ دیکھ کر اس کی حیرت اور خوف کا کوئی ٹھکانا نہ رہا کہ ابھی ابھی جو مرغیاں باہر سو رہی تھیں وہ ان کے راستوں میں تن کر کھڑی ہیں۔ سب کے سب اچھل کر دروازے تک آئے۔ ابھی وہ مرغی خانہ کا دروازہ بند کرنا ہی چاہ رہے تھے کہ چتکبرے چوزوں کی فوج ان پر حملہ آور ہو گئی اور وہ بے تحاشہ بھاگے۔ چاروں طرف ہوا میں مرغوں کی کلغیاں بجلیوں کی طرح کوند رہی تھیں اور زمین پر چوزوں کی فوج اپنے چھری نما پنجوں سے اچھل اچھل کر ان پر حملے کر رہی تھی۔

فضا کے چپے چپے میں جنگلی مرغوں کی پھڑپھڑاہٹ تھی اور اچھلتے ہوئے ان کے بجلی نما پنجے اور چونچ۔ دیکھتے دیکھتے ان کے سفید کپڑے تار تار ہو گئے۔ اندر سے سیاہ بنیان اور لنگوٹ نظر آنے لگے۔ وہ بے تحاشہ کسی پناہ گاہ کی طرف بھاگے۔ ان کے چہروں پر چمٹا لیپ چونچ اور پنجوں کے وار سے بھر بھرا کر نیچے گر رہا تھا۔ اندھا دھند وہ اس پولٹری فارم سے دور بھاگے جا رہے تھے جہاں آج تک ان گنت مرغوں کو بانگ اور ہتھیلی کی لکیروں کے غسل آفتاب کی آڑ میں وہ ذبح کر کے چٹخارے لے کر کھا چکے تھے... اور رنگوں کی بنیاد پر ان کے جھنڈ کو ٹکڑے ٹکڑے کر چکے تھے۔

مرغ فروش پیچھے سے چیخ رہا تھا: ———

——— میں نے کہا تھا نا حرام زادو... بانگ کے بہانے جب تک ان معصوموں کو مارتے ہو مارتے جاؤ... جب تک انھیں بانٹ رہے ہو بانٹو... ایک دن آئے گا جب یہ تمام خانوں کو

توڑتے ہوئے ایک جھنڈ ہو کر زمین دوز تہ خانوں میں چھپ جائیں گے اور چیخ کر جنگی چوزوں کی فوج کے ساتھ برآمد ہو کر ہواؤں میں اڑ جائیں گے... پھیل جائیں گے... قاتلو... اڑ جائیں گے... پھیل جائیں گے... قاتلو... ہوائیں بدل جائیں گے... ایسی بانگ دیں گے... ایسی بانگ دیں گے کہ...

مرغ فروش جنون میں سر اور ہاتھ ہلاتے ہوئے بہ آواز بلند چیخے جا رہا تھا اور اس کے اردگرد بھیڑ بڑھ رہی تھی۔

——— سنو بانگ... بناؤ لقمہ... لو چٹخارہ... ہاہا... بانگ سنو...

جیسے جیسے بوڑھا مرغ فروش بول رہا تھا، لوگوں کی آنکھوں سے دھندلکا ختم ہو رہا تھا۔ کچھ لوگوں نے تنی ہوئی مٹھیوں کے ساتھ بوڑھے کو گھیرے میں لے لیا اور کچھ لوگوں نے اسی طرف دوڑنا شروع کر دیا جس طرف بوڑھا بار بار انگلیوں کو تیروں کی طرح پھینک رہا تھا۔

وہ تمام منصوبہ بند سیاہ بنیان اور لنگوٹ میں دوڑتے ہوئے مضحکہ خیز نظر آ رہے تھے۔ مرغوں کے حملوں سے ان کے جسم پہ جا بجا شگاف بن گئے تھے جن سے خون رس رہا تھا۔ تمام باتوں کی پروا کیے بغیر وہ بس بھاگے جا رہے تھے کہ کسی طرح کسی محفوظ مقام تک پہنچ جائیں اور اپنے منصوبوں کے دستاویز کو مرغولوں کی یلغار سے محفوظ کر دیں۔

دوڑتے دوڑتے رات ہو گئی۔ لیکن انھیں کوئی پناہ گاہ نہیں ملی۔ مرغوں اور چوزوں کی فوج ان پر مستقل حملہ آور تھی اور ان کے جسم سے جھپٹتے ہوئے گوشت نوچ رہی تھی۔ انھوں نے ایک جگہ دریا دیکھا۔ آسمان سے چاندنی برس رہی تھی۔ اور پانی کی سطح شیشے کی طرح چمک رہی تھی۔ انھوں نے بے تحاشہ دریا میں چھلانگ لگا دی۔ ان کے کودتے ہی چمکتا ہوا پانی تاریک ہو گیا ———

اور پھر سرخی پھیل گئی ———

بہت دیر بعد لڑکھڑاتے ہوئے سرخ پانی سے وہ باہر نکلے تو زرد ہو چکے تھے۔

دریا کے کنارے سارے مرغ ایک ساتھ بلند آواز میں بانگ دے رہے تھے۔

∞

وحشی سعید ساحل

آدھے ادھورے

جب ہم اپنی سوچوں کو قتل کر کے یہ فرض
کر لیتے ہیں کہ ہمارے پاس سوچنے کو کچھ بھی نہیں رہا۔
پھر اس سوچ کو کیونکر سوچ مانا جائے کہ آدھی تصویر
بھی دراصل مکمل تصویر ہے۔

تصویر میں جیسے رنگ ہوں پھر بھی
نامکمل ہو؟ کیا یہ المیہ نہیں اور صرف آدھی تصویر
کا عنوان چپکائے پھرے ایک بوجھ ہے۔ اور
بوجھ جب پہچان بن جاتا ہے تو ہم اپنی تمام سوچوں
کو قتل کر دیتے ہیں۔

نجات دہندہ کے ہاتھ کاٹ کر پھینک
دو۔ کیونکہ وہ فولادی ہاتھ بھی ہاتھ نہ تھے۔ اگر وہ
مکمل ہوتے تو تصویر میں صرف ایک رنگ ہوتا۔

جب وہ لحاف میں اپنی نامکمل تصویر
چھپاتا ہے تو اس کا شعور سو جاتا اور لاشعور جاگ
پڑتا ہے اور اس کو ساری دُنیا الٹی نظر آتی ہے۔
جو صرف ایک ہی ٹانگ پر کھڑی ہر آدمی کے اوپر
آدھی تصویر چپکاتی معلوم ہوتی اور وہ صرف
وہ مکمل نظر آتا۔

یہ عیب بھی ہے، نقص بھی اور جرم بھی۔
عظیم ہونے کی سزا بھگتنی پڑے گی۔ آہستہ آہستہ
دھیرے دھیرے اس کی طرف سرکتا رہا۔ اور
وہ بھاگتے بھاگتے پہاڑ کی چوٹی پر چڑھ گیا۔
نوکیلے پتھروں نے اس کو لہولہان کر دیا۔ پیاس
شدید تھی اور پانی کا کہیں نشان بھی نہ تھا۔
لہو تو بہتے ہی جم جاتا ہے۔

چمار کے بیٹے کو بڑی ہنسی آئی کہ تصویر

ادھوری ہے۔ یہ ہنسی کب اپنی ذات پہ طنز کرتی نظر آئے۔ کیا معلوم۔ ادھوری تصویر کے پس منظر میں شاہکار کا تصوّر بھی پوشیدہ ہو سکتا ہے۔

کیا یہ سانحہ نہیں کہ کبھی کبھی مصوّر کو اپنی بنائی ہوئی تصویر پہ شدید غصّہ آئے۔ کیونکہ ممکن ہے اس کے تصوّر سے بھی نامکمل تصویر کے کچھ نازک گوشے چھپے ہوں۔ پس منظر کا شاہکار سب کی نظروں سے پوشیدہ رہتا ہے۔ بہت نزدیک یا بہت دور سے بھی جو نامکمل تصویر کو دیکھے۔ افسوس ہی کا اظہار کر سکتا ہے۔ اور نامکمل تصویر چوٹ کھا کر چکنا چور ہو جاتی ہے۔ بکھر جاتی ہے۔ اور اپنی محرومی میں کسی کو شریک کرنے کی روادار نہیں۔ ہونٹوں پر جو مسکراہٹ صدیوں میں اُبھرتی ہے۔ اس کو خود ہی قتل بھی کر دیتی ہے۔

تصویر کے نازک پہلو جب اُبھر کر سامنے آتے ہیں تو تعریفوں کا ایک نہ ختم ہونے والا پُل باندھا جاتا ہے۔

آرٹ گیلری سے اژدھا برابر اس کے تعاقب میں تھا۔ اژدھا نے اس کو عجیب سنہرے خوابوں میں مبتلا کیا۔ اور وہ اپنے ادھورے پن کی حقیقت بھلاتا رہا۔ محل بھی تعمیر ہوا۔ خوبصورت باغیچہ بھی ترتیب دیا گیا۔ رنگین پردوں کی سرسراہٹ بھی ہلکی موسیقی میں تحلیل ہوتی گئی۔ خوابوں میں فردوس کی کیفیت بھی سمٹ آئی لیکن وہ سب کے سب شیشے کے تھے۔ اژدھا کی ایک ہی پھنکار نے منتشر کر دیے۔ شیشے چیانے کی آواز اب تک آ رہی ہے۔

اچانک آدھی تصویر میں آنکھیں اُبھر آئیں۔ آنکھوں سے دو آنسو گرے اور کینواس میں جذب ہو گئے۔

اژدھا کے طلسمی رنگ رات کی سیاہی میں ڈھلنے لگے۔ اور وہ جزیرہ جس میں وہ قید تھا۔ زندگی سے کٹ گیا۔ وہ دوڑتا رہا۔ اور اژدھا اس کے بال و پر نگلتا رہا۔

وہ دھندلکوں میں اپنی پہچان ڈھونڈنے لگا۔ قافلے کو اپنے ساتھ لے جانا یا اپنے ساتھ لے جانے کا حوصلہ پیدا کرنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ وہ اِسے دُور تک لے جانا چاہتا تھا۔ بہت دُور تک ——— جزیرہ کا جو عکس اُبھرتا رہا، ڈوبتا رہا وہ اس کو تختۂ دار پر کند تیغ کا نشانہ بنانا چاہتا۔ لیکن جس قافلے کا وہ غمگسار رہا۔ جس قافلے کی ایک ایک خوشی کے لیے وہ صدیوں روتا رہا۔ اس قافلے کے ہر فرد نے اژدھے کی صورت اختیار کر لی۔ اور اس کی ذات کا سب سے بڑا کرب یہ تھا۔ کہ وہ خود بھی اژدھا بنتا جا رہا تھا۔

آرٹ گیلری سے تعاقب کرتا ہوا اژدھا اب بھی برابر پھنکارتا جا رہا تھا۔!

○○

وحشی سعید ساحل

کرچیوں کا سفر

آپ بھی ایک بھلے آدمی کی طرح ہم سے ہمدردی، محبت اور غمگساری کے ساتھ پیش آنے کی کوشش کریں گے۔ اور ہم آپ کے اس سلوک کے عوض آپ کو شہر کے چوراہے میں سولی پر لٹکانا چاہیں گے۔

وقت کی کرشمہ سازی کو کوئی کیا کرے۔ کہ جس آدمی کو ہم سولی پر لٹکانا چاہتے تھے۔ وہی شہر کے بڑے بازار میں اپنے ہاتھ میں چابک لیے ہماری پیٹھ پر عجیب سے نشانات تراشتا ہوا ہم سے بار بار کہہ رہا ہے کہ نظم کا عنوان تجویز کریں۔

جادوگر کے ہاتھ میں جادو کا چراغ ہو اور آپ اسے پہچان نہ پائیں تو اس میں جادوگر کا کیا قصور ہے۔ ماتم کیجیے اور ہو سکے تو اپنی آنکھوں کو جیب میں رکھ کر دنیا کو یہ یاد کرانے کی کوشش کیجیے کہ آپ کا وجود ابھی تک جادو میں قید ہے۔

سب نے متفقہ فیصلہ کیا۔ کہ جو شخص شہر کے چوراہے میں شیشے کا چراغ ہاتھ میں لیے پھر رہا ہے اس کو سنگسار کیا جائے کیونکہ سورج اب تک سر پر ہے۔

عقل کے اندھو تمھاری بصارت کے ساتھ تمھاری قوتِ گویائی بھی سلب ہو گئی ہے کب تک نظم کو تصویر بنا کے اپنے گلے میں لٹکائے پھرو گے۔ وہ جو تم نے شہر کے چوراہے پر سولی کھڑی کر دی ہے۔ اور بار بار اعلان کرتے پھر رہے ہو کہ خدا کو پھانسی پر چڑھانا ہے، تمھاری کم ظرفی کی دلیل ہے۔ کہ خدا کو اب بھی حق و باطل

کے رمز میں مبتلا کر رہے ہو ۔ ۔ ۔ کب تک اپنی شخصیت کو کچلتے رہو گے ؟" اس آواز کا ایک ہی جواب ہو سکتا ہے ——— برداشت ——— !!!

اور اگر برداشت سُرخ نشان کو نگل جائے تو وہی آدمی جس کو کچلنے اور دبانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ آتش فشاں پہاڑ کے لاوے کی طرح پھوٹ پڑتا ہے۔ اور شہر کے بڑے بازار میں شیشے کا چراغ ہاتھ میں لیے چلاتا ہے "مجھے پہچان لو میں وقت کی آواز ہوں۔ میں تم میں ہوں اور تم مجھ میں ہو۔ نوزائیدہ بچوں کی مقدس روح اپنے اندر رکھتا ہوں۔ میں برف کی نرمی رکھتا ہوں اور شبنم کی نمی بھی۔ صبح کی خوشبو دار ہوا کا پہلا جھونکا میں ہی ہوں۔ میں سورج کی آنچ بھی ہوں اور لُو کی تپش بھی، وقت نے میرے سینے میں زہریلے ناگ بھر دیے ہیں اور میں اسی سینے میں اندر سے آنے والے طوفان کو دبائے ہوئے ہوں۔ مجھے اپنا لو ورنہ وہ بلائیں جو تم لوگوں سے دُور رہی ہیں۔ تم کو آگھیریں گی۔ کیونکہ میرے ہاتھ بھی کانپ رہے ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ میرے ہاتھ پر رکھا ہوا چراغ گر کر ٹوٹ جائے؟" اس کا قہقہہ بہت بھیانک تھا۔

اپنے شہر کے کچھ لوگ کہتے ہیں کہ وہ درویش تھا۔ نہیں ——— درویش ہے۔ کل درویش تھا۔ تو آج پیغمبری کا بھی دعویٰ کر سکتا ہے۔ کل "من خدا" بھی کہے تو کوئی بڑی بات نہیں۔ ممکن ہے آنے والے دنوں میں وہ صرف فلسفی ہو کر اپنی شناخت کرائے۔ کیونکہ وہ بے رحم اپنی شخصیت کو خود ہی بہروپ عطا کرتا ہے، اور خود ہی اپنی شخصیت کو کچلتا رہتا ہے۔ لیکن اپنے شہر کے لوگ بڑے معصوم ہیں کہ اس کے ہر بہروپ پر ایمان لاتے ہوئے بھی اپنے احساس کی آسودگی کے لیے اس شخص کو شہر کے چوراہے میں پھانسی پر لٹکانے پر متفق ہو گئے۔ ایسا شاید اس شہر کی تاریخ میں پہلی بار ہوا تھا۔ کہ سب لوگ ایک ہی رائے اپنائیں۔

اور جب اس کو پھانسی پر لٹکایا گیا تو آسمان سے بجلیاں کڑکیں۔ بھیانک طوفان اُٹھے تھے۔ زمین کا سینہ دہل گیا۔ عمارتیں مسمار ہو گئیں، لوگ بہت روئے۔ خون کے آنسو روئے۔ اور اس آفتِ ناگہانی کو روکنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ لیکن ۔ ۔ ۔

اس شخص کو وقت کے چرخ نے خدا بنا دیا تھا۔ شاید اسی لیے آج بھی اس چوراہے سے جہاں اُسے پھانسی دی گئی تھی۔ پھولوں کی خوشبو آتی ہے۔ اور انسان کتنا کم ظرف ہے۔ کہ اپنے نفع یا نقصان کے لیے بہروپیے کو خدا کا درجہ بھی دے دیتا ہے۔ اور اپنے چہرے کے اُوپر خول چڑھائے رہتا ہے۔ کہ اس کی شناخت ناممکن ہو۔ اور جب ہمارے قریب ہوتا ہے۔ تو اپنی ہمدردی محبت اور غمگساری کا کچھ اس طرح اظہار کرتا ہے کہ بڑے پیار سے ہمارے زخموں پر نمک چھڑکتا ہے۔ اور ہم ہی سے اپنی اس ادا کے لیے داد طلب کرتا ہے۔ اب ہماری ہی کم ظرفی ہے۔ کہ ہم اس حرکت کو

شفقت کا جامہ پہناتے ہوئے بھی اس سے محظوظ نہیں ہو پاتے۔ اور یہ دوسری بات ہے کہ آج جو بھی شخص ہم سے ہمدردی یا انکساری سے ملنے کی کوشش کرے۔ ہم اس کو پھانسی پر چڑھا دینا چاہتے ہیں۔ کیونکہ کل ہی کی تو بات ہے۔ کہ جس شخص کی پرستش میں سالہا سال بتائے اور اُسے خدا کا درجہ دیا۔ آج اس کو قبر سے نکالنا ہے۔ اور شہر کے چوراہے میں سولی پر لٹکانا ہے۔ کیونکہ ہمارے پاس نظم آگئی ہے۔ عنوان آگیا ہے۔ اور ہم نے نظم کو تصویر بنا دیا ہے۔

اور جب اس شخص کو شہر کے چوراہے میں سولی پر لٹکایا جائے گا۔ تو شیشے کا چراغ ہمارے ہاتھ میں ہو گا۔ اور ہم اپنی شخصیت کو ہر لمحے نت نئے روپ عطا کریں گے۔

کیا تم ہمیں پہچان پاؤ گے ——— !!

OO

دلِ ناصبور دارم

زاهدہ زیدی

سرریلسٹ ڈراما اکتوبر ۱۹۷۶ء

پسِ منظر

(ایک پہاڑی علاقہ، عقب میں بلند پہاڑیاں جن کی چوٹیاں برف سے ڈھکی ہیں۔
وسط میں ایک چھوٹی پہاڑی پر ایک جھونپڑی اور اس کے سامنے کچھ ہموار زمین ہے جس
پر ایک درخت بھی ہے (یہ جھونپڑی اس منظر میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے) ذرا نیچے
سامنے کی طرف ایک پہاڑی سڑک جو بائیں سے دائیں طرف جاتی ہے۔ اور چھوٹی۔
پہاڑی کے نیچے سے گزرتی ہوئی اس کے پیچھے کی طرف گم ہو جاتی ہے۔ جھونپڑی کی
چھت پھوس کی ہے اور اس کے دروازے اور دیواروں پر کچھ نقش و نگار بنے ہیں
جھونپڑی کے سامنے ایک درخت کے تنے کی سیٹ پر مٹی کے چند پیالوں میں کچھ رنگ
ہیں اور پاس ہی ایک مصوری کا برش ہے اسی سیٹ پر دو تین کتابیں بھی پڑی ہیں
دوسری طرف چند گھڑے اور گلاس وغیرہ رکھے ہیں۔ اس سے ذرا دور بائیں طرف
دو تین بکریاں اور بکری کا ایک بچہ جو اس کا تھن چوس رہا ہے۔ اس سے ذرا پیچھے
ایک الگنی پر کچھ کپڑے ٹنگے ہیں۔ پردہ اٹھنے پر جھونپڑی کے سامنے دو آدمی اپنے اپنے
کام میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان میں سے پہلا، یعنی راز دائیں طرف سیٹ کے
قریب زمین پر بیٹھا ہے اور اپنے ستار کو ٹھیک کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اور
دوسرا، یعنی ہمراز بائیں طرف ہے اور بکریوں کو پتے کھلا رہا ہے۔ راز دُبلا پتلا انسان
ہے۔ اس کا چہرہ سنجیدہ، حساس اور کسی قدر خواب آلود ہے۔ وہ ایک معمولی قمیض
اور پتلون میں ملبوس ہے۔ ہمراز جو ایک معمولی کرتا پاجامہ پہنے ہے راز سے زیادہ
تندرست معلوم ہوتا ہے۔ اس کے چہرے پر خوش دلی اور بچپن کے آثار ہیں۔ دونوں
تقریباً ہم عمر ہیں لیکن ان کی عمر کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ہاں یہ کہا جا سکتا
ہے کہ وہ تیس سال سے زیادہ اور ۵۰ سال سے کم ہیں۔ ان دونوں کو ساتھ
دیکھ کر بیک وقت ان کی مشترک اور متضاد خصوصیات اپنی طرف متوجہ کرتی
ہیں۔ پردہ اٹھنے پر چند لمحے خاموشی رہتی ہے۔ راز پریشان نظر آتا ہے)

راز — (گہری اداسی سے ستار زمین پر رکھتے ہوئے) آج میں پھر ریاض نہ کر سکوں گا۔

ہمراز — کیا یہ ٹھیک نہیں ہوا؟

راز — نہیں۔

ہمراز — تو آج تم ایک تصویر بنا ڈالو۔

راز — میرے تمام رنگ ختم ہو گئے ہیں اور برش بالکل گھس گیا ہے۔

ہمراز — میں آج ہی جنگل سے جڑی بوٹیاں ڈھونڈ لاؤں گا۔ اور تمہارے لئے نئے رنگ بنا دوں گا۔ اور ایک لچکدار ٹہنی کا برش بھی بنا دوں گا۔ لیکن کینوس کا انتظام تم خود کرنا۔

راز — کینوس کی ضرورت نہیں۔ میں دیواروں پر، اور اس سینٹ پر نقش و نگار بناؤں گا۔

ہمراز — نہیں آج تو تم زمین پر نقش و نگار بناؤ۔ اس کے استقبال کے لئے، آج وہ ضرور آئے گی۔

راز — ہاں میرا بھی یہی خیال ہے۔ تو ٹھیک ہے۔ آج میں زمین پر نقش و نگار بناؤں گا۔ اور سڑک پر، اور راستے کے تمام پتھروں پر۔

ہمراز — میں نے جھونپڑی صاف کر لی ہے۔ بالٹی میں تازہ دودھ رکھا ہے۔ اب میں جنگل کی طرف.. جاؤں گا اور وہاں سے شکار اور تازے پھل لاؤں گا۔ سیب اور ناشپاتیاں، چیری اور.. سنگترے۔ آج ایک شاندار دعوت ہونی چاہئے۔

راز — میں بھی تمہارے ساتھ چلوں گا۔ اور جنگل سے اس کے لئے رنگ برنگے پھول لاؤں گا۔ اس کو پھولوں سے عشق ہے۔ ہم اسے ایک بہت خوبصورت گلدستہ پیش کریں گے۔ اور اس کے راستے میں پھول بکھیر دیں گے۔

ہمراز — (درخت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) دیکھو اس پر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں۔ جب تک وہ آئے گی شگوفے کھل جائیں گے اور اس کے راستے میں پھولوں کی بارش ہو جائے گی۔

راز — اس میں کوئی شک نہیں ...... لیکن میرا ستار؟

ہمراز — ستار پھر ٹھیک ہو جائے گا۔ آج ہمیں اس کی فرصت نہ مل سکے گی۔

راز — لیکن موسیقی کے بغیر ہم اس کا استقبال کیسے کریں گے۔ اور پھر جب کھانے کے بعد وہ نیم دراز ہو کر آرام کرنا چاہے گی۔ تو کیا اسے موسیقی کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔ تم جانتے ہو اسے موسیقی سے عشق ہے۔

ہمراز — نہیں اس وقت تو اسے ایک نرم و گداز لمس کی ضرورت محسوس ہوگی۔ اور مضبوط بازوؤں کی گرفت کی۔ اس کے جسم کی گرمی کسی اور گرمی کی منتظر ہوگی۔ اور اس کے ہونٹوں کی نمی کسی اور نمی کی متلاشی ہوگی۔

راز ـــ ہاں۔ اور اس کے جسم کی گرمی اور ہونٹوں کی جنبش سے ہوا میں ارتعاش پیدا ہوگا۔ اور فضا موسیقی سے بھر جائے گی۔ اور پھر ہوا کے لمس سے پتیوں کی سرسراہٹ، چشمے کے پانی کا اضطراب اور چڑیوں کے نغمے

ہمراز ـــ اور اس کی آنکھوں سے پھوٹتی ہوئی کرنیں۔

راز ـــ اور ان کہ لوں کا آہنگ اور پتیوں سے چھنتی ہوئی سورج کی شعاعیں اور زمین پر دھوپ چھاؤں کا رقص۔ ٹھیک کہتے ہو۔ آج ہمیں ستار کی ضرورت نہ ہوگی۔ آج فطرت خود رقص و موسیقی سے بھرپور ہوگی۔ لیکن جب وہ چلی جائے گی تو میں اپنا ستار اٹھاؤں گا اور اس دھوپ چھاؤں اور ارتعاش کو ایک راگ کے قالب میں ڈھال دوں گا۔

(اس دوران میں ایک پہاڑی عورت پتھریلی سڑک پر نمودار ہوتی ہے۔ اس کے جسم پر گہرے رنگ کا پہاڑی لباس ہے۔ اور گلے اور کانوں میں موٹا موٹا پہاڑی زیور۔ اس کے سر پر لکڑیوں کا ایک بڑا سا گٹھا رکھا ہے۔ اس لئے وہ کسی قدر مشکل سے چل رہی ہے۔ اس عورت کو حسین تو نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اس میں جوانی کی دلکشی ہے۔ اس کا جسم گداز اور چہرہ سرخ سفید ہے۔ سڑک پر چند قدم چلنے کے بعد یہ عورت لکڑیوں کا گٹھا سر سے اتارتی ہے۔ اور ستانے کے لئے ایک پتھر پر بیٹھ جاتی ہے۔ گٹھے کے زمین پر گرنے کی آواز سے راز اور ہمراز چونکتے ہیں)

ہمراز ـــ ٹھہرو۔ وہ آگئی ہے۔ میں نے اس طرف قدموں کی آہٹ سُنی۔

راز ـــ ہاں میں نے بھی سُنی ...... شاید وہی ہو۔

(راز اور ہمراز چند قدم آگے بڑھتے ہیں۔ جہاں سے وہ اس عورت کو پتھر پر بیٹھا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔ اس کی پشت ان کی طرف ہے۔)

ہمراز ـــ چلو ہم خود اسے اوپر لے آتے ہیں۔ شاید اسے راستہ معلوم نہ ہو۔

راز ـــ نہیں ...... ٹھہرو ...... اسے معلوم ہے۔ وہ خود ہی آ جائے گی۔

(عورت اپنے ماتھے سے پسینہ پونچھتی ہے۔ وہ ان دونوں کی موجودگی سے بے خبر ہے)

ہمراز ـــ وہ تھک گئی ہے۔ شاید بہت دور سے آرہی ہے۔

راز ـــ ہاں وہ بہت دور سے آرہی ہے۔

ہمراز ـــ ہم اسے اوپر لے آتے ہیں۔ تاکہ وہ بستر پر آرام کر سکے۔

راز ــــ نہیں، نہیں۔ ابھی اسے نہ چھیڑو۔ جب اس کی خواہش ہوگی تو وہ خود ہی۔ آجائے گی۔

(عورت جھک کر لکڑیوں کا گٹھا اٹھانے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن اسے اٹھا نہیں پاتی۔)

ہمراز ــــ (بلند آواز سے) ذرا ٹھہرو (عورت اوپر دیکھتی ہے) میں ابھی آتا ہوں۔

(ہمراز تیزی سے اتر کر عورت کے قریب آتا ہے۔ جو کسی قدر حیرت سے اسے دیکھتی ہے)

ہمراز ــــ تم بہت تھک گئی ہو۔ تھوڑی دیر یہاں آرام کر لو پھر چلی جانا۔

پہاڑی عورت ــــ نہیں بابوجی بہت دور جانا ہے۔ شام ہو جائے گی۔

(جھک کر لکڑیوں کا گٹھا اٹھانے کی کوشش کرتی ہے)

ہمراز ــــ ٹھہرو (گٹھا اٹھا کر عورت کے سر پر رکھتا ہے۔ عورت اس بوجھ کے تلے تھوڑا سا ڈگمگاتی ہے) یہ بہت بھاری ہے۔ لاؤ میں پہنچا دوں۔

پہاڑی عورت ــــ نہیں بابوجی یہ تو ہمارا روز کا کام ہے۔ اچھا جی نمستے۔

(عورت روانہ ہوتی ہے۔ ہمراز ہاتھ ہلا کر اسے خدا حافظ کہتا ہے اور بڑی حسرت سے اسے جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ راز بھی دو تین قدم نیچے اتر آیا ہے۔ اور ہاتھ کے اشارے سے اسے خدا حافظ کہتا ہے۔ عورت اس پہاڑی کے گرد ہوتی ہوئی کہیں پر چھوٹی سی پیڑ کے نظروں سے اوجھل ہوتی ہے۔ راز دو تین قدم پیچھے ہٹ کر اسے جاتے ہوئے دیکھتا ہے)

راز ــــ (جھک کر بلند آواز میں) دیکھو ادھر ایک چشمہ ہے اسے پیدل پار نہ کرنا۔ پانی بڑی تیزی سے آرہا ہے۔ تھوڑی دور آگے ایک لکڑی کا پل ہے۔ اس سے پار کرنا۔

عورت کی آواز ــــ بابوجی ہم کو معلوم ہے۔ ہم یہیں کے باسی ہیں۔ رام رام بابوجی۔

راز ــــ رام رام

(ہمراز بھی راز کے قریب آکر کھڑا ہو گیا ہے۔ دونوں کچھ دیر تک عورت کو جاتے دیکھتے ہیں۔ اس میں کافی محو ہیں۔ ایک دو بار ہاتھ ہلاتے ہیں۔ اس کے جانے کے بعد وہ دونوں اداس اور خاموش واپس آتے ہیں۔ اور اپنے اپنے کام میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ راز ستار اٹھا کر اس کا معائنہ کرتا ہے۔ اور ہمراز انگیٹھی پر پڑے ہوئے کپڑے اتار کر انہیں تہ کر کے رکھتا ہے۔ دونوں خاموش ہیں۔ چند لمحے بعد ہمراز خاموشی

توڑتا ہے)

ہمراز ــ تم نے اسے روکا کیوں نہیں۔

راز ــ وہ بہت جلدی میں تھی۔

ہمراز ــ یہ واقعہ روز پیش نہیں آسکتا۔ وہ اتنی دور سے ہمارے پاس آئی اور ہم نے اسے جانے دیا۔

راز ــ یہ وہ نہیں تھی۔ یہ تو ایک پہاڑی عورت تھی۔ اپنے گاؤں جا رہی تھی۔

ہمراز ــ لیکن شاید۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ۔۔۔۔

راز ــ نہیں ہرگز نہیں۔ میں اسے اچھی طرح جانتا ہوں۔

ہمراز ــ وقت گزرنے پر۔۔۔

راز ــ نہیں نہیں ــ مجھے وہ منظر اچھی طرح یاد ہے جب میں نے پہلی بار اسے دیکھا تھا۔ وہ ایک پہاڑی زینے پر چڑھ رہی تھی۔ جس کے دونوں طرف پھولوں کی کیاریاں تھیں۔ وہ زینہ پھولوں کے ایک کنج میں جاتا تھا۔ جس کے دروازے پر پھولوں کی بیلیں چڑھی ہوئی تھیں۔ اس کا سفید لباس ہوا میں لہرا رہا تھا۔ اس کے بالوں میں ایک سفید گلاب کا پھول تھا اور کانوں میں سفید آویزے لرز رہے تھے۔ اس کی لمبی چوٹی پتلی کمر پر بل کھا رہی تھی۔ اور اس کے چمپئی رنگ میں ہلکی سی سرخی دوڑ گئی تھی۔ عقب میں نیلے آسمان پر نرم بادل آہستہ آہستہ کروٹیں لے رہے تھے۔ شفق کی گدگدی سے ان کے سفید جسم گلابی ہو گئے تھے۔ فضا خوشبو سے معطر تھی اور ہر طرف دھوپ چھاؤں کا رقص تھا۔ وہ آہستہ آہستہ اوپر چڑھ رہی تھی۔ اور میں پہاڑی کے نیچے کھڑا تھا۔ میں محو حیرت تھا۔ دانتے کی طرح ۔۔۔۔ تم دانتے کو جانتے ہو؟

ہمراز ــ ہاں ہاں۔ تم مجھے کئی بار بتا چکے ہو۔ وہ ایک اطالوی شاعر تھا۔ اس نے نو سال کی عمر میں صرف ایک بار بیٹرس کو گزرتے دیکھا تھا۔ اور پھر وہ منظر کبھی نہ بھول سکا۔ بیٹرس کے دل و دماغ میں چھا گئی۔ اس کی روح کی گہرائی میں اتر گئی۔ اس عشق نے دانتے کی دنیا بدل دی اور اس نے ایک طویل نظم لکھی۔ جس کا نام ہے۔۔۔۔۔ اس کا نام ہے۔۔۔

راز ــ VITA NOOVA / نئی زندگی۔

ہمراز ــ ہاں، ہاں، نئی زندگی۔ اور پھر اس نے ایک اور بہت مشہور نظم لکھی۔ جس کا نام ہے ــ ڈوائن کومڈی (DIVINE COMEDY)

راز ــ ہاں تو میں دانتے کی طرح بے حس و حرکت کھڑا تھا۔ اور وہ بیٹرس کی طرح میری نظروں کے سامنے سے گذر رہی تھی۔ صدر دروازے میں داخل ہونے سے پہلے وہ ایک بار مڑی۔ وہ منہ سے کچھ نہ بولی۔ لیکن میں نے اس کی نظروں کا پیغام پڑھا۔ وہ کہہ رہی تھی۔ تم ابھی چھوٹے

ہو۔ میں پھر تمہارے پاس آؤں گی۔ اور وہ پھر پھولوں کے کنج میں غائب ہو گئی۔

ہمراز — اور پھر کیا ہوا۔

راز — اور پھر میں وہاں نہ تھا۔ میں شفقئی بادلوں میں کروٹیں لے رہا تھا۔ کرنوں کے دل میں دھڑک رہا تھا۔ ہوا کے ساتھ آوارہ تھا اور آبشار کے ہر قطرے میں رقصاں تھا۔ اور ان سب سے پرے نیلے آکاش پر اتھاہ خاموشی تھی اور میں اس خاموشی میں پیوست تھا۔

ہمراز — اور اسکے بعد۔

راز — اس کے بعد میں نے اس کیفیت کو رنگوں میں بھرنے کی کوشش کی۔ لیکن کوئی رنگ اس منظر کو گرفت میں نہ لا سکا۔ ایسے الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ لیکن الفاظ نے بہت جلد ہار مان لی میں اس بے کراں کیفیت کو کسی پیمانے میں نہ بھر سکا۔ میں نے اسے راگ اور راگنیوں کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی لیکن کوئی نغمہ اس کیفیت کو اپنے اندر نہ سمو سکا اور جب کبھی میرے نغموں میں شدت اور گہرائی پیدا ہونی شروع ہوئی تو میرے ساز کے تار ٹوٹ گئے۔ میں ہر کوشش کر چکا ہوں۔ اور اگر اب بھی وہ نہ آئی تو......

ہمراز — کیا اس کے بعد تم نے اسے کبھی نہیں دیکھا۔

راز — میں نے کئی بار اس کی جھلک دیکھی۔ کبھی ریلوے پلیٹ فارم پر۔ کبھی سنیما ہاؤس سے نکلتے ہوئے ہجوم میں کبھی بازار کے ہنگاموں میں۔ لیکن ہجوم کے شور میں میری آواز اس تک نہ پہنچ سکی۔ ایک بار لوکل ٹرین پر چڑھتے ہوئے اس نے میری آواز سن لی۔ اور اس کی نظریں ہجوم میں مجھے تلاش کرنے لگیں۔ لیکن ٹرین تیزی سے گزر گئی۔ اور وہ میری نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

ہمراز — لیکن کیا تمہیں یقین ہے کہ وہ یہیں ہم سے ملے گی۔

راز — ہاں میں سب شہروں میں اسے ڈھونڈ چکا ہوں۔ شہر کے ہجوم میں اگر ہمیں اس کی جھلک دکھائی بھی دی تو ہم اس تک نہ پہنچ سکیں گے۔ یہاں وہ ضرور ہمارے پاس آئے گی۔

(سڑک پر ایک دیہاتی خاندان نمودار ہوتا ہے۔ مرد نے ایک دھوتی، کرتہ اور کوٹ پہن رکھا ہے۔ اس کے سر پر پگڑی بندھی ہے اور پاؤں میں موٹے دیہاتی جوتے ہیں عورت ایک کالے کنارے کی سفید ساری پہنے ہے۔ جس کا پلو آگے کی طرف ہے۔ اس کی انگلیوں میں چاندی کے چھلے اور کلائی میں کانچ کی موٹی چوڑیاں ہیں۔ اس کا چہرہ گھونگھٹ میں چھپا ہے۔ لیکن اس کے ہاتھوں اور کلائیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا رنگ گہرا ہے۔ مرد نے سر پر ایک گٹھری اٹھا رکھی ہے۔ اور وہ مشکل سے چل رہا ہے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ٹانگوں میں تکلیف ہے۔ بچے کے

(رونے کی آواز سن کر راز اور ہمراز متوجہ ہوتے ہیں۔ کان لگا کر سنتے ہیں)

مرد — اری تھوڑی دیر یہاں بیٹھ کر منے کو دودھ پلا دے۔ بھوک سے چلا رہا ہے۔

عورت — اجی تم سے کیا چھپا ہے۔ دو دن سے کچھ کھانے پینے کو نہیں ملا۔ میرا دودھ سوکھ گیا ہے۔

مرد — (گٹھری نیچے رکھتے ہوئے) اری مورکھ۔ اس کے منہ میں چھاتی دے دے۔ گھڑی دو گھڑی کو بہل جائے گا۔ میں بھی ذرا یہاں بیٹھ کر دم لے لوں۔ گھاؤ میں بڑی تکلیف ہے۔

عورت — پٹی بدل دوں۔

مرد — نہیں اس سے تو اور بھی زیادہ تکلیف ہوگی۔ اور پھر ویدجی کا دیا ہوا مرہم بھی ختم ہو گیا ہے۔ اگلے گاؤں میں کوئی وید، جراح ملے تو اسے دکھاؤں۔

(عورت خاموشی سے ایک پتھر پر بیٹھ کر اپنا کرتہ اوپر اٹھاتی ہے اور اپنی سوکھی چھاتی بچے کے منہ میں دیتی ہے۔ بچہ اور بھی زور سے روتا ہے۔ عورت کھڑے ہو کر اسے بہلاتی ہے۔ مرد اپنی پنڈلی کو ہاتھ سے دباتا ہے۔ اس کے چہرے پر تکلیف کے آثار ہیں۔ راز جھونپڑی کے پگڈنڈی سے نیچے اترتا ہے۔ ہمراز بھی آگے بڑھتا ہے)

راز — کیا بات ہے؟... کیا ہم لوگ آپ کی کوئی مدد کر سکتے ہیں؟

مرد — آپ کی بڑی کرپا ہے۔ یہاں کہیں پانی مل جائے گا — بڑی پیاس لگی ہے۔

ہمراز — میں ابھی تمہارے لئے پانی لاتا ہوں۔

(جھونپڑی کی طرف جاتا ہے)

راز — آپ لوگ کہاں جا رہے ہیں؟

مرد — ہم لوگ اپنے گاؤں جا رہے ہیں۔ ان پہاڑیوں کے پچھواڑے، یہاں سے پچاس ساٹھ کوس ہوگا۔

راز — یہاں کیسے آنا ہوا؟

مرد — ہمارے گاؤں کے سب لوگ ادھر یاترا کے لئے آئے تھے (برف پوش پہاڑوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) ادھر اوپر ان پہاڑوں کے بیچ میں شوجی کا مندر ہے۔ بڑی مہان یاترا ہے پر راستہ بڑا کٹھن ہے۔ ادھر جاتے ہوئے میری ٹانگ میں چوٹ آ گئی۔ اور اوپر پہنچتے پہنچتے گھاؤ پک گیا۔ جب ہمارے گاؤں کے لوگ واپس آنے لگے تو مجھے زور کا بخار چڑھا ہوا تھا۔ اور چلنا پھرنا میرے بس میں نہ تھا۔ گاؤں کے لوگ واپس لوٹ گئے۔ اور میں وہیں۔ ویدجی کی کٹیا میں دو دن تک پڑا رہا۔ میری عورت میرے ساتھ رہی۔

(ہمراز پانی کا گلاس لے کر آتا ہے)

ہمراز — لو بھائی تم پانی پی لو۔

(مرد اس کے ہاتھ سے گلاس لے کر پانی پیتا ہے بچہ زور زور سے روتا ہے)

ہمراز — یہ بچہ کیوں رو رہا ہے۔ کیا اسے کوئی تکلیف ہے۔

مرد — بھوک سے چلا رہا ہے۔ ہم لوگوں نے دو دن سے کچھ کھایا پیا نہیں۔ اس کی ماں کی چھاتیاں سوکھ گئی ہیں (پانی کا گلاس اپنی بیوی کی طرف بڑھاتے ہوئے) لے اسے ذرا سا پانی پلا دے

ہمراز — ہماری جھونپڑی میں بکری کا تازہ دودھ رکھا ہے۔ میں ابھی لے کر آتا ہوں۔

راز — آپ لوگ ہمارے ساتھ اوپر چلئے۔ کچھ دن یہاں آرام کیجئے۔ جب آپ کا زخم ٹھیک ہو جائے تو روانہ ہو جائیے گا۔

ہمراز — میرے پاس جنگلی جڑی بوٹیاں رکھی ہیں۔ میں گھس کر آپ کے زخم پر لگا دوں گا۔ جلد ٹھیک ہو جائے گا۔

مرد — بابو جی! آپ لوگوں کی بڑی کرپا ہے۔ لیکن ہم لوگ یہاں کیسے ٹھہر سکتے ہیں۔ فصل کاٹنے کا وقت نکلا جا رہا ہے۔ اگر ہم لوگ وقت پر نہ پہنچ پائے تو ساہوکار سب کٹوا کر اپنے قبضہ میں کر لے گا۔

ہمراز — ٹھیک ہے۔ آپ لوگ کچھ کھا پی کر اور دم سانس لے کر آگے روانہ ہو جائیے گا۔

مرد — بابو جی! آپ لوگ بڑا کشٹ کر رہے ہیں۔

راز — ہمیں بھی آؤ ہمیں کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔

مرد — (تکلیف سے اٹھتے ہوئے اپنی بیوی سے) آ جا تم بھی آ جا۔

(راز مرد کو سہارے سے اوپر چڑھاتا ہے۔ عورت اس کے پیچھے بچے کو لئے اپنا چہرہ گھونگھٹ سے چھپاتی آگے بڑھتی ہے۔ سب باری باری جھونپڑی کے سامنے والے حصے میں پہنچتے ہیں۔ ہمراز تیزی سے جھونپڑی میں جاتا ہے۔ اور ایک چارپائی لے کر باہر آتا ہے۔ راز الگنی پر پڑی ہوئی ایک چادر اس پر بچھاتا ہے۔

ہمراز دوبارہ جھونپڑی میں جاتا ہے)

راز — آپ لوگ یہاں بیٹھ جائیے۔

(مرد ہچکچاتا ہوا چارپائی پر بیٹھتا ہے)

راز — (عورت سے) آپ بھی یہاں بیٹھ جائیے۔

(عورت بدن چرائے پائنتی کی طرف بیٹھتی ہے۔ ہمراز دودھ کا گلاس لے کر باہر آتا ہے

(راز ایک بالٹی لے کر چشمے کی طرف جاتا ہے)

ہمراز ــــ (عورت کی طرف ایک دودھ کا گلاس بڑھاتے ہوئے) یہ آپ بچے کو پلا دیجئے۔

مرد ــــ یہ ابھی اوپر کا دودھ نہیں پئیگا۔

ہمراز ــــ تو پھر آپ ان سے کہئے۔ یہ دودھ پی لیں۔ چھاتیوں میں دودھ اتر آئے گا۔

مرد ــــ (بیوی سے) ہاں جی یہ دودھ تم پی لو۔

(عورت ہمراز کے ہاتھ سے گلاس لے کر دودھ پیتی ہے۔ اس کا چہرہ اب بھی گھونگھٹ میں چھپا ہے۔ دودھ پی کر وہ گلاس لئے اٹھتی ہے۔ ہمراز اس کے ہاتھ سے گلاس لیتا ہے۔ عورت ہمراز کے قدم چھونے کے لئے جھکتی ہے۔ ہمراز اسے روکتا ہے)

ہمراز ــــ (اسے روکتے ہوئے) ارے نہیں۔ آپ تم آرام کرو۔

مرد ــــ آپ لوگوں کی بڑی کرپا ہے۔

ہمراز ــــ ارے بھئی نہیں۔ یہ تو ہمارا فرض ہے۔

(راز پانی کی بالٹی لے کر چشمے سے واپس آتا ہے)

راز ــــ (بالٹی ایک طرف رکھتے ہوئے) آپ لوگ منہ ہاتھ دھو لیجئے۔ راستے کی تھکن دور ہو جائے گی

مرد ــــ (مشکل سے اٹھتے ہوئے) ارے بابوجی آپ کیوں کشٹ کر رہے ہیں۔

راز ــــ یہ تو ہمارے لئے بڑی خوشی کی بات ہے۔

(مرد بالٹی سے پانی نکال کر منہ ہاتھ دھوتا ہے۔ اور اپنے انگوچھے سے پونچھتا ہے۔ عورت بیٹھ موڑ کر بچے کو دودھ پلاتی ہے۔ راز دو آسن زمین پر بچھاتا ہے۔ ہمراز اندر سے دو تھالیوں میں پھل وغیرہ نکال کر لاتا ہے۔ اور انہیں آسنوں کے سامنے رکھتا ہے۔ راز دو گلاس میں پانی لاتا ہے۔ اور انہیں آسنوں کے سامنے رکھتا ہے۔ مرد اب ہاتھ منہ دھو چکا ہے۔ عورت ابھی بچے کو دودھ پلا رہی ہے)

ہمراز ــــ اب آپ لوگ کچھ کھائیے۔ لیجئے۔ آپ کو بہت دور جانا ہے۔

(مرد ہاتھ جوڑ کر نمستے کرتا ہے اور بڑے ممنون انداز میں آسن پر بیٹھتا ہے)

مرد ــــ (بیوی سے) آؤ جی تم بھی کچھ کھا لو۔

(بیوی ہاتھ کے اشارے سے انکار کرتی ہے۔ مرد کھانا شروع کرتا ہے ایک دو کیلے اور دوسرے پھل کھا کر وہ پانی پیتا ہے اور ہاتھ جوڑ کر اوپر دیکھتا ہے گویا بھگوان کا شکر ادا کر رہا ہے)

راز — (دوسری تھالی کی طرف اشارہ کرتا ہے) یہ آپ اپنے ساتھ لے جائیے۔ شاید انھیں (عورت کی طرف اشارہ کرتا ہے) راستے میں بھوک لگے۔

ہمراز — (جھونپڑی سے ایک پوٹلی لے کر نکلتے ہوئے) اور یہ بھی۔ اس میں تازہ پنیر ہے۔ اگر آپ کی دھرم پتنی اسے کھاتی رہیں تو بچے کے لئے دودھ کی کمی نہیں ہوگی۔

(مرد پھل اور پنیر شکریے کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ اور انھیں اپنی گٹھری میں رکھتا ہے۔

مرد — اچھا بابو جی اب ہمیں آگیا دیجئے۔ شام ہونے سے پہلے ندی پار والے گاؤں پہنچنا ہے۔

ہمراز — ٹھیک ہے آپ لوگ روانہ ہو جائیے۔ ورنہ اگلے پڑاؤ سے پہلے رات ہو جائے گی۔

(عورت بچے کو لے کر کھڑی ہوتی ہے)

مرد — (بیوی سے) اری منے کی ماں۔ ان دونوں کے چرن چھو۔ یہ لوگ تو دیوتا سمان ہیں۔

(عورت جھک کر پہلے راز اور پھر ہمراز کے قدم چھوتی ہے)

راز — کیا یہ ممکن نہیں کہ آپ لوگ ....

ہمراز — نہیں راز انھیں بہت دور جانا ہے۔

(مرد ہاتھ جوڑ کر پرنام کرتا ہے اور جھک کر راز اور ہمراز کے قدم چھوتا ہے اور گٹھری اٹھا کر روانہ ہوتا ہے۔ وہ اب ذرا آسانی سے چل رہا ہے اور پہلے سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔ بچہ بھی خاموش ہے۔ شاید ماں کی گود میں سو گیا ہے۔ عورت گھونگھٹ نکالے اور بچے کو گود میں لئے اپنے پتی کے پیچھے پیچھے جاتی ہے۔ ان کے جانے کے بعد ہمراز چارپائی پر بیٹھتا ہے اور راز کھڑے ہو کر بہت دیر تک انھیں جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ دونوں خاموش ہیں۔ ہمراز خاموشی توڑنا چاہتا ہے)

ہمراز — راز!

(راز اپنے خیالات میں محو ہے)

ہمراز تھالیاں اور گلاس لے کر جھونپڑی میں جاتا ہے۔ راز درخت کے تنے کی سیٹ سے دو کتابیں اٹھاتا ہے۔ اور چارپائی پر بیٹھ کر انھیں کھول کر دیکھتا ہے۔ لیکن جلد ہی انہیں بند کر کے رکھ دیتا ہے۔ ہمراز بالٹی لے کر دوبارہ جھونپڑی میں جاتا ہے۔ اور واپس آکر آسن اٹھاتا ہے)

ہمراز — راز!

راز ــــ ہاں کیا بات ہے؟

ہمراز ــــ (زمین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) کیا تم اب یہاں نقش و نگار نہیں بناؤ گے۔

راز ــــ نہیں .... (خاموشی)

(ہمراز آسن لے کر اندر جاتا ہے)

راز ــــ (اپنے خیالات میں محو ہے) ہمراز!

ہمراز ــــ (باہر آتے ہوئے) ہاں کیا بات ہے؟

راز ــــ تم نے انھیں روکا کیوں نہیں؟

ہمراز ــــ ان لوگوں کو بہت دور جانا تھا۔

راز ــــ تم نے اس عورت کے ہاتھ دیکھے۔

ہمراز ــــ ہاں۔

راز ــــ ان کا رنگ چمپئی ہے .... کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ .....

ہمراز ــــ تم کیا سوچ رہے ہو ..... یہ وہ نہیں تھی۔ یہ تو ایک دیہاتی عورت تھی۔ اپنے پتی کے ساتھ یاترا کے لئے آئی تھی۔

راز ــــ کیا تمہیں یقین ہے کہ ....

ہمراز ــــ ہاں مجھے یقین ہے ..... یہ وہ نہیں تھی .... میں اس کے لمس کو پہچانتا ہوں۔ اس عورت نے میرے ہاتھ سے دودھ کا گلاس لیا۔ اور پھر میرے قدم چھوئے۔ یہ وہ لمس نہیں تھا۔

راز ــــ کیا تم نے اسے ہاتھ لگایا تھا؟

ہمراز ــــ ہاں ایک بار .... صرف ایک لمحے کے لئے میں نے اس کا ہاتھ چھوا تھا۔

راز ــــ اچھا!

ہمراز ــــ میں اس وقت سمندر کے کنارے سیپیاں چن رہا تھا۔ وہ سمندری ریت پر دوڑتی ہوئی آئی اور سیدھی پانی میں گھس گئی۔ اس نے سیاہ جالی کا سوئمنگ سوٹ پہن رکھا تھا۔ جس سے اس کا سنہری جسم روشنی کی طرح چھن رہا تھا۔ اس کی سڈول پنڈلیاں اور بانہیں، اس کی گداز رانیں، پتلی کمر اور ناف اس کی شفاف گردن اور شانے بالکل برہنہ تھے۔ اس کی موہوم سی برنیر سے اس کی بھرپور چھاتیاں جھلکی پڑ رہی تھیں اور مختصر سی بنیٹی سے اس کی رانوں کا سڈول پن اور کولہوں کا خم اور بھی نمایاں ہو گئے تھے۔ وہ کیا گزری گویا بجلی کوند گئی اور ایک لمحے کے لئے میں کچھ بھی نہ دیکھ سکا۔ پھر جب وہ غوطہ لگا کر نکلی

تو میں نے دیکھا کہ اس کی کہنی کے درمیان ایک سیاہ تل تھا۔ اور پانی کے قطرے اس کے سنہری جسم پر چمک رہے تھے۔ اس کے سیاہ بال اس کے چہرے، گردن اور شانوں پر بکھرے ہوئے تھے۔ میں نے جلدی سے اپنے کپڑے اتار کر ریت پر پھینکے اور پانی میں گھس گیا۔ میں بڑی تیزی سے اس کی طرف بڑھ رہا تھا۔ وہ ہنسی اور اس نے مجھ پر پانی اچھالا۔ میں اور آگے بڑھا۔ اور وہ ہنستی ہوئی پیچھے ہٹی۔ وہ کہہ رہی تھی۔ "ابھی نہیں۔ ابھی نہیں۔ ابھی تم بچے ہو" پانی میری گردن تک آ گیا تھا اور میں تیرنا نہ جانتا تھا۔ پھر بھی میں نے بڑھ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا لیکن وہ تیزی سے ہاتھ چھڑا کر نکل گئی۔

راز — اور پھر؟

ہمراز — اور پھر طوفان آگیا۔ زمین سے آسمان تک روشنی کا طوفان۔ شعلوں کا طوفان۔ یہ شعلے جلا نہیں رہے تھے لیکن ان میں میرا جسم پگھل رہا تھا۔ اور میں موجوں میں تحلیل ہو رہا تھا۔ اب مجھے ڈوبنے کا خطرہ نہ تھا کیونکہ میں خود سمندر تھا۔ اسی طرح ایک جگ بیت گیا۔ اور پھر یکایک میں نے دیکھا کہ میں ساحل پر کھڑا تھا۔ سمندر بہت دور جا چکا تھا۔ اور دور دور تک اس کا پتہ نہ تھا۔

راز — کیا اس کے بعد تم نے اسے کبھی نہیں دیکھا۔

ہمراز — نہیں کئی بار میں نے اس کی جھلک دیکھی۔ کبھی ساحل پر، لڑکے لڑکیوں کے غول میں کبھی سٹیج پر رقص کرتے ہوئے۔ لیکن میں کبھی اس تک نہ پہنچ سکا۔ اور پھر کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ میں نے اسے کسی بس میں اپنے برابر کی سیٹ پر یا کسی ریسٹوران میں اپنے سامنے بیٹھا ہوا پایا۔ اور میں اسے اپنے ساتھ لے آیا لیکن جب اس نے اپنا لباس اتارا تو میں نے دیکھا کہ یہ عورت وہ نہ تھی۔ میں نے اس کے ہونٹوں کا لمس لیا۔ اس کے بالوں کو انگلیوں سے سنوارا اور اس کے جوان جسم کی لذت میں کھو گیا۔ لیکن جب وہ میری آغوش سے جدا ہوئی تو میری تشنگی اور بڑھ چکی تھی۔

راز — (کچھ سوچتے ہوئے) کیا تمہیں یقین ہے کہ وہ یہاں ضرور آئے گی۔

ہمراز — ہاں یہی وہ جگہ ہے۔

(خاموشی)

ہمراز — راز!

راز — ہاں

ہمراز — تمہیں اس کا نام معلوم ہے

راز — ہاں۔ اس کا نام روحی ہے

ہمراز ۔۔۔ کیا اس نے تمہیں اپنا نام بتایا تھا۔

راز ۔۔۔ نہیں بتایا تو نہیں تھا۔ لیکن مجھے معلوم ہے

ہمراز ۔۔۔ اس کا نام کچھ اور ہے۔

راز ۔۔۔ کیا ہے؟ ۔۔۔ کیا اس نے تمہیں بتایا تھا۔

ہمراز ۔۔۔ نہیں بتایا تو نہیں تھا۔ لیکن مجھے معلوم ہے۔ اس کا نام صبوحی ہے۔

راز ۔۔۔ تمہارا کیا خیال ہے۔ کیا وہ ہمیں پہچان جائے گی۔ اس میں مشکل پیش آسکتی ہے۔

ہمراز ۔۔۔ جب میں اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لوں گا تو وہ پہچان جائے گی۔

راز ۔۔۔ ہاں۔۔۔۔ لیکن۔۔۔۔

ہمراز لیکن۔۔۔۔۔ کیا؟

راز ۔۔۔ ہم۔۔۔۔ دو ہیں۔۔۔۔۔۔ اور وہ ایک ہے

ہمراز ۔۔۔ ہم دو ہیں۔۔۔۔۔۔ ہم دو ہیں۔۔۔۔۔۔ ہاں یہ تو مشکل ہے۔۔۔۔ تو پھر کیا کیا جائے۔۔۔۔

راز ۔۔۔ ہم اس سے کہیں گے کہ وہ خود فیصلہ کرلے۔

ہمراز ۔۔۔ ٹھیک ہے۔ وہ خود ہی فیصلہ کرلے گی۔ وہ جسے پسند کرے گی وہ اس کے ساتھ رہے گا۔
اور دوسرا کہیں اور چلا جائے گا۔

راز ۔۔۔ ٹھیک ہے اگر اس نے تمہارا انتخاب کیا تو تم اس کے ساتھ رہنا اور میں ان بلند پہاڑوں پر
چلا جاؤں گا۔ جہاں دور دور تک برف ہے اور آسمان بہت نزدیک ہے۔

ہمراز ۔۔۔ اور اگر اس نے تمہیں پسند کیا تو میں گاؤں میں چلا جاؤں گا۔ جہاں ہر سال میلا لگتا ہے۔

راز ۔۔۔ نہیں یہ نہیں ہو سکتا۔ میرا کام تمہارے بغیر کیسے چلے گا۔ اور پھر تم بھی میرے بغیر کیا کرو گے۔

ہمراز ۔۔۔ ہاں یہ سچ ہے۔ میں تمہارے بغیر کچھ نہیں کر سکتا۔ تو ٹھیک ہے اگر اس نے تمہیں پسند کیا۔
تو تم اس کے پاس رہنا اور میں جنگل سے پھل اور شکار لاؤں گا۔ بکریوں کی دیکھ بھال کروں گا۔
اور جھونپڑی صاف رکھوں گا۔ اور تم دونوں کے لئے چشمے سے پانی لایا کروں گا۔

اور اگر اس نے تمہیں پسند کیا تو تم اس کے ساتھ رہنا اور میں جنگل سے پھول لاکر۔
جھونپڑی سجاؤں گا۔ اور فرش اور دیواروں پر نقش و نگار بناؤں گا۔ اور پھر اس کے قدموں
کی آہٹ۔ پلکوں کے ارتعاش اور اس کے جسم کی معطر خوشبو کو راگ اور راگنیوں کے
قالب میں ڈھالوں گا۔

دبائیں طرف سے موٹر کی گھر گھراہٹ سنائی دیتی ہے۔ رانا اور ہمراز غور
سے سنتے ہیں۔ چند لمحے بعد ایک نوجوان جوڑا پہاڑی سڑک پر نمودار ہوتا ہے

مرد قیمتی سوٹ بوٹ میں ملبوس ہے۔ عورت ایک شوخ رنگ کی کارچوبی ساری اور سامی رنگ کا بلاؤز پہنے ہے۔ اس کے گلے ہاتھوں اور کانوں میں سونے کا زیور اور مانگ میں سیندور ہے۔ اس کے پاؤں میں سنہری سینڈل اور ہاتھ میں ایک زرد ہینڈ بیگ ہے۔ چہرے پر میک اپ ہے اور بالوں کا جوڑا بڑے اہتمام سے بنا ہے۔ اس کا رنگ گورا اور جسم سڈول ہے۔ مرد کے گلے سے ایک تھرمس لٹکا ہوا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے ہیں۔ اور ان کی وضع قطع اور انداز سے صاف ظاہر ہے کہ وہ نئے شادی شدہ ہیں اور ہنی مون منانے پہاڑ پر آئے ہیں۔ راز اور ہمراز کان لگا کر ان کے قدموں کی آہٹ سنتے ہیں)

شوہر — یہاں کوئی چشمہ بھی تو نہیں ہے۔

بیوی — اور اگر مل بھی جائے تو پانی کیسے لے جائیں گے۔ اس تھرمس سے تو کام نہ چل سکے گا۔

شوہر — خیر کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑے گا۔

(راز اور ہمراز چند قدم آگے آتے ہیں)

راز — کیا آپ لوگوں کو کسی چیز کی ضرورت ہے۔

شوہر — یہاں پاس کوئی چشمہ ہوگا؟

راز — ہاں تھوڑی دور پر۔ ایک چشمہ ہے۔ کیا آپ کو پانی ضرورت ہے؟

شوہر — ہاں ہماری موٹر کا انجن بہت گرم ہوگیا ہے۔ آپ لوگوں کے پاس ایک بالٹی ہوگی۔

ہمراز — ہاں۔ ہاں۔ اور اگر آپ چاہیں تو ہم چشمے سے پانی بھی لا سکتے ہیں۔ آپ لوگ کچھ دیر یہاں ٹھہریئے۔ وہاں راستہ ذرا پتھریلا ہے۔ شاید یہ (نئی دلہن کی طرف اشارہ کرتا ہے) وہاں تک نہ جا سکیں۔

شوہر — اگر آپ کو تکلیف نہ ہو تو ۔۔۔۔

راز — نہیں اس میں تکلیف کی کیا بات ہے ہم تو ادھر جاتے ہی رہتے ہیں آپ لوگ اوپر آجائیے۔

(شوہر اپنی بیوی کا ہاتھ پکڑ کر اوپر چڑھتا ہے)

ہمراز — (ریلنگ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) آپ لوگ یہاں بیٹھیے۔ ہم ابھی پانی لے کر آتے ہیں

(بیوی بیٹھتی ہے۔ راز اور ہمراز ایک ایک بالٹی اٹھاتے ہیں)

شوہر — معاف کیجیے۔ میں آپ کا نام پوچھ سکتا ہوں۔

راز — میرا نام راز ہے اور یہ ہمراز ہیں۔

(شوہر سر ہلاتا ہے۔ بیوی ہنسی روکتی ہے۔ راز اور ہمراز چشمے کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ شوہر جیا بھی تک کھڑا ہے۔ انھیں جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اب وہ خاصی دور جا چکے ہیں)

شوہر — خوب!.... بہت خوب!! راز اور ہمراز!! دنیا بھی کیسے کیسے لوگوں سے بھری پڑی ہے۔

(نئی دلہن دل کھول کر اس کا مذاق کی داد دیتی ہے)

بیوی — خوب ڈارلنگ .. بہت خوب!.... لیکن آخر یہ لوگ یہاں کرتے کیا ہیں؟

شوہر — یہی تو میں بھی سوچ رہا تھا۔ لیکن یہ بات تو ایک راز ہے۔

(نئی دلہن قہقہہ لگا کر اس مذاق کی داد دیتی ہے۔ (شوہر فخریہ سر ہلاتا ہے اب اس کی نظر ستار پر پڑی)

شوہر — اوہو۔ ستار بھی ہے (ستار کو چھوتا ہے) تو گویا یہ لوگ ستار بھی بجاتے ہیں

بیوی — (پلنگ پر پڑی ہوئی ایک کتاب اٹھا کر) اور کتابیں بھی پڑھتے ہیں۔

(اپنے اس مذاق پر خود ہی ہنستی ہے)

شوہر — اچھا کتابیں!.... ذرا ہم بھی دیکھیں کیا کتابیں ہیں.... (بیوی کے ہاتھ سے کتاب لیکر) اوہو شکسپیئر — کتاب تو زوردار معلوم ہوتی ہے۔

بیوی — میں نے سینیئر کیمبرج میں شکسپیئر کا ایک ڈرامہ پڑھا تھا۔ مرچینٹ آف وینس۔ (MERCHENT OF VENICE)

شوہر — ہم نے ڈرامہ ورامہ تو نہیں پڑھا۔ ہاں ایک فلم دیکھی تھی ROMEO AND JULIET (رومیو اینڈ جولیٹ۔ بڑی زوردار فلم تھی۔

بیوی — ہائے ہم نے یہ فلم نہیں دیکھی۔

شوہر — تمھیں یہ فلم دیکھنے کی کیا ضرورت ہے ڈارلنگ تم تو خود ہی نئی نیائی جولیٹ ہو۔ اچھا وہ کتاب بھی دکھاؤ۔

بیوی — (کتاب دیکھتے ہوئے) اس کا تو کچھ عجیب سا نام ہے VITA NUOVA — by دانتے الیجری..... یہ دانتے کون تھا ڈارلنگ۔

شوہر — ارے ہوگا کوئی ہمیں اس سے کیا لینا دینا ہے (پلنگ پر بیوی کے پاس بیٹھتا ہے۔ اور اس کی کمر میں ہاتھ ڈالتا ہے) ویسے یہ جگہ بڑی حسین ڈارلنگ (آنکھ مار کر) کافی PRIVACY ہے (بھینچ کر اسے پیار کرتا ہے)

بیوی ــــ ہائے اللہ مار ڈالا۔ ہلو بھی ڈارلنگ۔

(راز اور ہمراز بالٹیوں میں پانی لئے داخل ہوتے ہیں)

راز ــــ (بالٹی نیچے رکھتے ہوئے) معاف کیجئے گا۔

شوہر ــــ (بیوی سے الگ ہوتے ہوئے) اوہو ــــ ارے۔ خیر کوئی بات نہیں۔ (اٹھتے ہوئے بیوی سے) تم یہیں ٹھہرو ڈارلنگ۔ میں ابھی کار میں پانی ڈال کر آتا ہوں (بالٹی اٹھاکر راز اور ہمراز سے مخاطب ہوکر) اگر آپکو تکلیف نہ ہو تو یہ دوسری بالٹی لے کر میرے ساتھ چلئے۔ انجن بہت گرم ہو گیا ہے۔

(ہمراز دوسری بالٹی اٹھاتا ہے۔ دونوں بالٹیاں لئے اس طرف جاتے ہیں جہاں سے یہ جوڑا نمودار ہوا تھا۔ بیوی پلنگ پر بیٹھی ہے۔ راز ستار اٹھا کر اس کے تاروں کو آہستہ آہستہ چھیڑتا ہے۔ کچھ دیر خاموشی رہتی ہے۔ راز ستار میں محو ہے۔ نئی دلہن کافی بور نظر آرہی ہے۔ آخر وہ راز کو متوجہ کرتی ہے)

بیوی ــــ یہاں پانی ہوگا ــــ بڑی پیاس لگی ہے۔

راز ــــ ہاں ــــ ہاں ــــ ضرور (گھڑے سے پانی نکال کر نئی دلہن کو دیتا ہے) آپ کچھ پھل وغیرہ کھائیں گی۔

بیوی ــــ (پانی پی کر گلاس واپس کرتے ہوئے) نہیں شکریہ۔ ہماری کار میں کافی پھل رکھے ہیں۔

(راز واپس آکر ستار کے تار چھیڑتا ہے)

بیوی ــــ (ادھر ادھر دیکھتے ہوئے) یہاں کتنی تنہائی ہے۔ کس قدر سناٹا ہے۔ آپ کا دل نہیں گھبراتا۔

راز ــــ نہیں۔ اس درخت پر ہر صبح چڑیاں چہچہاتی ہیں اور جب ہوا پتیوں کو چھیڑتی ہے تو جنگل جاگ اٹھتا ہے اور آبشار کی روانی تیز ہوجاتی ہے۔ شام کو شفق بادلوں کو گدگداتی ہے اور وہ گلرنگ ہوجاتے ہیں۔ رات کو تارے .....

بیوی ــــ (اکتائے ہوئے انداز میں) یہ لوگ ابھی تک نہیں آئے۔

راز ــــ آتے ہی ہونگے۔ آپ چاہیں تو تھوڑی دیر یہاں (پلنگ کی طرف اشارہ کرتا ہے) آرام کر سکتی ہیں۔

بیوی ــــ (ناگواری سے) جی نہیں۔ شکریہ۔

راز ــــ یا پھر اگر آپ چاہیں تو میں آپ کو برف پوش چوٹیاں دکھاؤں (جھونپڑی کے پیچھے کی طرف اشارہ کرتا ہے) اس طرف سے آپ بہت صاف دیکھ سکتی ہیں۔

بیوی — (تیوری چڑھا کر) جی نہیں۔

(اٹھ کر ناگواری سے کافی دور جاتی ہے۔ اور ہموار زمین کے کنارے پر کھڑے ہو کر اپنے شوہر کا انتظار کرتی ہے۔ راز ستار کے تار چھیڑتا ہے۔ شوہر اور ہمراز پہاڑی سڑک پر نمودار ہوتے ہیں۔ دونوں بالٹیاں ہمراز کے ہاتھ میں ہیں۔ وہ بالٹیاں لے کر جھونپڑی میں جاتا ہے۔ شوہر بیوی کے قریب آتا ہے)

بیوی — (ٹھنک کر) جائیے ہم آپ سے نہیں بولتے۔ ہمیں یہاں چھوڑ کر چلے گئے۔ اور اتنی دیر لگادی

شوہر — کیوں ڈارلنگ، کیا بات ہے؟

بیوی — (بیوی راز کی طرف کن انکھیوں سے دیکھتے ہوئے) یہ آدمی ٹھیک نہیں ہے۔

شوہر — (غصہ ضبط کرتے ہوئے) اچھا، اس نے کیا کہا؟

بیوی — مجھے بری نظر سے دیکھا۔ اور عجیب عجیب باتیں کر رہا تھا۔

(شوہر تیوری پر بل ڈال کر غصے سے راز کی طرف دیکھتا ہے۔ جو ستار کے تار درست کر رہا ہے۔ ہمراز بالٹیاں رکھ کر واپس آتا ہے)

ہمراز — (پلنگ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) آپ لوگ آرام سے بیٹھئے۔

شوہر — (ناگواری سے) نہیں ہم جا رہے ہیں۔

(راز بھی ان لوگوں کے قریب آتا ہے)

ہمراز — اگر پھر کبھی آپ اس طرف سے گذریں تو .....

شوہر — جی نہیں شکریہ! آپ نے میرے خلوص کا ناجائز فائدہ اٹھایا (غصے سے راز کو دیکھتے ہوئے) میں آپ لوگوں کو شریف آدمی سمجھا تھا۔

(راز اور ہمراز حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ شوہر بیوی کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اس کے ساتھ روانہ ہوتا ہے۔ دونوں پہاڑی سڑک سے واپس جاتے ہیں۔ بیوی بار بار ٹھنک کر شوہر کے کندھے پر سر رکھتی ہے ..... راز اور ہمراز تھوڑی دیر مبہوت اور اداس کھڑے رہتے ہیں اور پھر خاموشی سے اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ راز ستار کے تار درست کرتا ہے۔ اور ہمراز بکریوں کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ کچھ دیر تک پریشان کن خاموشی طاری رہی۔ صرف پس منظر میں ہوا کی سنسناہٹ سنائی دیتی ہے۔ آخر ہمراز خاموشی توڑتا ہے)

ہمراز — راز اب کہیں اور چلو۔ آخر ہم کب تک یہاں انتظار کریں گے۔

راز ـــ کہاں چلیں؟

ہمراز ـــ گاؤں چلو...... پہاڑی کے اس پار (جوش سے) وہاں ہر سال میلا لگتا ہے اور جب فصل پکتی ہے تو ایک بڑا بھاری جشن ہوتا ہے۔ جس میں عورتیں اور مرد گاتے اور ناچتے ہیں۔ اور اس کے بعد جانوروں کی قربانی دی جاتی ہے۔ اور ایک شاندار دعوت دی جاتی ہے۔

راز ـــ ہاں۔ لیکن وہاں ہماری زبان کون سمجھے گا۔

ہمراز ـــ وہاں ہمیں کچھ کہنے سننے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ ہم بھی اس ناچ گانے کی محفل میں شریک ہو جائیں گے۔ ہم ساز کی زبان سمجھیں گے۔ اور ان کی کمر میں ہاتھ ڈال کر طبلے کی تھاپ پر رقص کریں گے۔

راز ـــ ٹھیک ہے۔ لیکن جب جشن ختم ہو گا تو وہ ہم سے پوچھیں گے کہ ہم کون ہیں۔ اور کہاں سے آئے ہیں تو ہم کیا بتائیں گے۔

ہمراز ـــ ہم کیا بتائیں گے...... ہم کیا بتائیں گے۔

(ہوا کی سنسناہٹ تیز ہو گئی ہے)

راز ـــ نہیں ہمراز ہم اب وہاں نہیں جا سکتے...... اس کا وقت نکل چکا ہے۔

ہمراز ـــ تو پھر......

راز ـــ چلو ہم ان بلند پہاڑیوں پر چلیں جہاں سورج کی کرنیں برف پوش چوٹیوں کا بوسہ لیتی ہیں۔ نیلا آسمان روپہلی پہاڑوں سے ہم کلام ہوتا ہے اور ہوا مدھم سروں میں گاتی ہے۔

ہمراز ـــ نہیں راز وہاں بہت سردی ہے۔ ہمارے جسم اکڑ جائیں گے۔

راز ـــ وہاں جب میں اپنا ستار اٹھاؤں گا تو موسیقی کی گرم لہریں تمہیں چاروں طرف سے لپیٹ لیں گی۔ اور تمہیں سردی محسوس نہ ہو گی۔

ہمراز ـــ نہیں۔ نہیں۔ وہاں کوئی رنگ نہیں۔ بس دور دور تک سفید برف ہے۔ اور سورج کی روشنی بہت تیز ہے۔ ہماری آنکھیں چندھیا جائیں گی۔

راز ـــ لیکن جب میں سورج کی کرنوں میں اپنا برش ڈبو کر برف پر نقش و نگار بناؤں گا۔ تو ہر طرف رنگ دہک اٹھیں گے۔ اور کرنوں سے پھول برسنے لگیں گے۔

(ہوا کی سنسناہٹ اب تیز ہو گئی ہے اور سٹیج پر دھیرے دھیرے دھندلکا چھا رہا ہے)

ہمراز ـــ نہیں راز۔ ان بلند پہاڑیوں کا راستہ بڑا کٹھن ہے۔

راز ـــ ہاں شروع میں وہ راستہ بڑا دشوار ہے لیکن کچھ اوپر پہنچنے پر برف پوش

پہاڑ خود جھک کر ہمارا ہاتھ پکڑ لیں گے۔ اور ہمیں محسوس ہوگا کہ ہم ہوا کے دوش پر پرواز کر رہے ہیں۔

(طوفانی ہوا کی آواز سنائی دیتی ہے اور اسٹیج پر اندھیرا بڑھ رہا ہے)

ہمراز ـــ نہیں راز ـــ یہ خیال چھوڑ دو۔ اب اس کا وقت نکل چکا ہے۔ مجھ میں اب اتنی سکت نہیں۔ اگر تم فیصلہ کر چکے ہو تو تمہیں تنہا ہی جانا ہوگا۔

(بجلی کی کڑک اور بادل کی گرج سنائی دیتی ہے۔ اسٹیج پر اندھیرا اور زیادہ بڑھ گیا ہے)

ہمراز ـــ بڑا سخت طوفان آنے والا ہے۔

راز ـــ شاید رات ہونے والی ہے۔

(بجلی شدت سے کڑکتی ہے۔ سٹیج پر تیز روشنی ہوتی ہے۔ راز اور ہمراز گھبرا کر ادھر ادھر دیکھتے ہیں۔ سٹیج پر اندھیرا چھا جاتا ہے۔ ہوا کے جھکڑ چل رہے ہیں اور طوفانی قسم کی موسیقی سنائی دیتی ہے۔ ہوا کی شدت سے الگنی پر پڑے ہوئے کپڑے اڑے جا رہے ہیں۔ ہمراز انھیں جمع کرنے کی کوشش کرتا ہے)

ہمراز ـــ ہم نے بہت دیر کر دی۔ طوفان بڑھتا جا رہا ہے۔

(بجلی کڑکنے کے بعد کافی گہرا اندھیرا چھا جاتا ہے۔ چند لمحے خاموشی رہتی ہے۔ طوفانی موسیقی کی آواز ذرا دور سے آ رہی ہے)

راز ـــ ہم نے بہت کر دی۔ اندھیرا بڑھتا جا رہا ہے۔

(بجلی اور کڑک کی شدت اور بڑھ گئی ہے۔ یکایک بڑے زور سے بجلی چمکتی ہے اور پھر سٹیج پر مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے۔ چند لمحے مکمل اندھیرا رہتا ہے۔ صرف طوفانی موسیقی سنائی دیتی ہے۔ اس کے بعد متواتر بجلی چمکتی ہے اور اس کی روشنی میں منظر کے نقوش ابھرتے ہیں۔ جھونپڑی کے سامنے سے پلنگ اور باقی تمام چیزیں غائب ہو چکی ہیں۔ اور ہمراز بھی غائب ہو چکا ہے۔ وہاں اب صرف راز ہے۔ جس نے ہمراز کا لباس پہن رکھا ہے۔ بڑی حد تک یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ وہ ہمراز ہے جو راز کی طرح دبلا پتلا اور حساس ہو گیا ہے۔ یا راز ہے جس نے ہمراز کے کپڑے پہن لیے ہیں۔ بجلی دوبارہ چمکتی ہے اور راز/ہمراز حالت اضطراب میں چاروں طرف دوڑتا ہے (طوفانی موسیقی اب بھی سنی جا سکتی ہے) اور پھر وسط میں آ کر دونوں ہاتھ پھیلا کر آسمان

کی طرف دیکھتا ہے۔ بجلی بڑی شدت سے چمکتی ہے۔ اور راز گھبرا کر دونوں ہاتھوں سے منہ چھپاتا ہے۔ سٹیج پر لیکا یک مکمل اندھیرا ہو جاتا ہے۔ کچھ دیر بلند موسیقی جاری رہتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ مدھم ہوتی ہے اور پھر ختم ہو جاتی ہے۔

چند لمحے مکمل اندھیرا اور خاموشی رہتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ روشنی ہوتی ہے جس میں منتشر نقوش ابھرتے ہیں۔ سٹیج اب بالکل خالی ہے۔ جھونپڑی اپنی جگہ موجود ہے۔ لیکن اس کے سامنے کی ہر چیز غائب ہو چکی ہے اور راز اور ہمراز بھی غائب ہو چکے ہیں۔ صرف راز کا ستار زمین پر پڑا ہوا ہے۔ اس وقت روشنی نرم اور خوشگوار ہے اور مدھم ہوا کی سرسراہٹ اور دلنواز موسیقی سنائی دیتی ہے۔ درخت پر شگوفے کھلے ہوئے ہیں۔

روحی اور صبوحی پہاڑی سڑک پر نمودار ہوتی ہیں۔ روحی، دبلی، پتلی اور نازک اندام ہے۔ اس کا رنگ چمپئی ہے اور اس کی آنکھیں کٹیلی گہری اور اداس ہیں۔ وہ سفید ساری اور بلاؤز میں ملبوس ہے اور اس کی لمبی چوٹی پیٹھ کمر پر لہرا رہی ہے۔ اس کے بالوں میں ایک سفید گلاب کا پھول ہے۔ اور کانوں میں سفید موتیوں کے آویزے۔ صبوحی ہلکے بھورے رنگ کا پینٹ اور سیاہ جالی دار بنیان پہنے ہے۔ جو کافی چست ہے۔ جس سے اس کے جسم کے خم و پیچ اور بھی نمایاں ہو گئے ہیں۔ بنیان کے کشادہ گریبان سے اس کے دل آویز ابھار صاف نظر آ رہے ہیں۔ اس کا جسم بہت خوبصورت اور رنگ سنہری ہے۔ اس کی آنکھیں سیاہ، غلافی اور نشیلی ہیں۔ اس کے گھنے سیاہ بال شانوں پر پڑے ہیں۔ اس نے کانوں میں پتھر کے آویزے اور گلے میں لاکٹ پہن رکھی ہے۔ روحی اور صبوحی دونوں ہی بہت خوبصورت ہیں۔ اور ہم عمر ہیں۔ لیکن ان کی عمر کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ان کو ساتھ دیکھ کر بیک وقت ان کی مشترک اور متضاد خصوصیات اپنی طرف متوجہ کرتی ہے)

روحی ــــ (جھونپڑی اور درخت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) یہی وہ جگہ ہے۔

صبوحی۔ اچھا۔ لیکن یہاں تو بڑی تنہائی ہے۔

روحی ــــ ہاں۔ لیکن ہمیں یہیں اس کا انتظار کرنا ہے۔ یہ جھونپڑی۔ اور یہ درخت

صبوحی ــــ کیا تمہیں یقین ہے۔

روحی ــــ ہاں مجھے معلوم ہے۔

صبوحی ــ میں نے سنا ہے ان پہاڑیوں کی دوسری طرف ایک بہت خوبصورت گاؤں ہے جہاں دھان کے ہرے بھرے کھیت ہیں اور میٹھے پانی کے چشمے بہتے ہیں۔ اور فصل پکنے پر لوگ مست ہو کر گاتے اور ناچتے ہیں۔

روحی ــ ہو سکتا ہے ـــ لیکن انتظار تو ہمیں یہیں کرنا ہے۔ اگر تمہیں یہ جگہ پسند نہیں تو تم گاؤں چلی جاؤ۔ میں اکیلی یہیں انتظار کروں گی۔ اور جب وہ آجائے گا تو تمہیں بلا لوں گی۔

صبوحی ــ نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ میرے بغیر تمہارا کام کیسے چلے گا۔ اور پھر میں بھی تمہارے بغیر کیا کروں گی۔

روحی ــ اس میں کوئی شک نہیں۔

صبوحی ــ تو پھر میں بھی تمہارے ساتھ ٹھہروں گی۔ ہم یہیں اس کا انتظار کریں گے۔

(صبوحی جھونپڑی کے اندر جاتی ہے۔ روحی ستار اٹھا کر اس کا معائنہ کرتی ہے اور مدھم سروں میں ایک دلنواز دھن بجاتی ہے)

روحی ــ دیکھو صبوحی درخت پر شگوفے کھل چکے ہیں۔ اب میں ستار بجاؤں گی وقت جلدی بیت جائے گا۔

(صبوحی گھونگھرو باندھے رقاصہ کے لباس میں جھونپڑی سے باہر آتی ہے)

صبوحی ــ اور میں رقص کروں گی۔ وقت بہت جلد بیت جائے گا۔

(روحی ستار بجاتی ہے۔ صبوحی ناچتی ہے۔ سٹیج پر یکے بعد دیگرے کئی رنگوں کی روشنی ہوتی ہے۔ اور پھر مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے۔ چند سکنڈ بعد اسٹیج پر ہلکے نیلے رنگ کی روشنی ہوتی ہے جس میں روحی ناچتی ہوئی نظر آتی ہے۔ صبوحی اب اسٹیج سے غائب ہو چکی ہے اور راز کا ستار بھی۔ پس منظر سے ساز کی آواز آرہی ہے۔ موسیقی میں جوش، شدت اور والہانہ کیفیت ہے۔ سامنے روحی مست ہو کر ناچ رہی ہے۔ اس کے رقص میں مستی شدت اور والہانہ پن ہے وہ اسی سفید ساری میں ملبوس ہے جس میں وہ وارد ہوئی تھی۔ اور اس کے پاؤں میں گنگھرو بھی نہیں ہیں۔ لیکن پس منظر میں ساز کے ساتھ گھنگرو بھی آواز بھی سنی جا سکتی ہے۔ شفاف نیلی روشنی میں روحی کا حسن اور نکھر آیا ہے اور اس کے لئے ایک آسمانی کیفیت ہے۔ لیکن ناچتے ہوئے اسکا جسم زیادہ دلکش اور گداز اور اس کی آنکھیں زیادہ چمکدار معلوم ہو رہی ہیں۔ اور اس میں صبوحی کی جھلک ہے۔ درخت سے چند شگوفے روحی پر گرتے ہیں۔ چند لمحے یہ رقص

اور موسیقی جاری رہتی ہے۔ اور پھر آہستہ آہستہ اسٹیج پر اندھیرا ہو جاتا ہے
پردہ گرنے کے چند لمحے بعد تک ساز اور گھنگھرو کی آواز سنی جا سکتی ہے)

OO

نوٹ :

مصنف کا پتہ :
زاہدہ زیدی۔ ۲۲ ذاکر باغ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ۔

غزلیں

ساقی فاروقی، باقر مہدی، عزیز قیسی، حسن نعیم، محمد علوی، مخمور سعیدی،
پرکاش فکری، زیب غوری، نشتر خانقاہی، بشر نواز، مظفر حنفی، محمد احمد رمز
غلام مرتضیٰ راہی، حامدی کاشمیری، حکیم منظور، مصور سبزواری، رام پرکاش راہی
بلراج حیرت، مظفر ایرج، عبداللہ کمال، پریم کمار نظر، واجد قریشی، اختر علیم
اجلال مجید، عبدالرحیم نشتر، عقیل شاداب، نسیم چمن، حسن عزیز۔

باقر مہدی

ڈپریشن کی ایک غزل

آئینہ میرے دل کے مقابل نہ ہو سکا
عکسوں کا راز عقدۂ مشکل نہ ہو سکا

طوفاں سے لڑکے ایک بگولہ سا بن گیا
گردش میں خاک ہو کے بھی سائل نہ ہو سکا

چمکا بہت نکل کے تری بزم سے مگر
ٹوٹا کچھ اس طرح مرا کامل نہ ہو سکا

اور جانے کیا لکھا ہے مری سرکشی کے نام
میں اپنی بے کسی میں بھی شامل نہ ہو سکا

اب کیا کروں کہ اپنی نظر سے بھی گر گیا
سمجھاؤں کس کو اپنا بھی قائل نہ ہو سکا

عزیز قیسی

غزل

آہ "بے اثر" نکلی نالہ "نارسا" نکلا
اک خدا پہ تکیہ تھا وہ بھی آپ کا نکلا

کاش وہ مریضِ غم یہ بھی دیکھتا عالم
چارہ گر پہ کیا گزری درد جب دوا نکلا

اہلِ خیر ڈوبے تھے نیکیوں کی مستی میں
جو خرابِ صہبا تھا بس وہ پارسا نکلا

خضر مان کر ہم نے جس سے راہ پوچھی تھی
آکے بیچ جنگل میں کیا بتائیں کیا نکلا

جس نے دی صدا تم کو شمع بن کے ظلمت میں
رہ گزیدگاں دیکھو کس کا نقشِ پا نکلا

گر گیا اندھیرے میں تیرے مہر کا سورج
درد کے سمندر سے چاند یاد کا نکلا

عشق کیا ہوس کیا ہے بندشِ نفس کیا ہے
سب سمجھ میں آیا ہے تو جو بے وفا نکلا

خون بن کے ڈوبا تھا، غم جو میری آنکھوں میں
تیرے دستِ لرزاں کا شعلۂ حنا نکلا!

اک نوائے رفتہ کی بازگشت تھی دل میں
بزم جس کو سمجھے تھے دشتِ بے صدا نکلا

حسن نعیم

غزل

کبھی سفر میں، کبھی گردشِ بلا میں رہے
وہ دشت ہو کہ چمن، خدمتِ صبا میں رہے

خیال و خواب نے افلاک سے قریں رکھا
زمیں کی سمت بھی لوٹے تو بس ہوا میں رہے

کھُلے تو کتنے ہی در باغِ خوش دلی کی طرف
مگر تھے ہم کہ جنوں خانۂ وفا میں رہے

بہیمروں کی طرح ہم نے وقت کاٹا ہے
بھنور میں قید کسی کشتیِ بقا میں رہے

جو لُٹ گئی تو حسن فصلِ گُل کے آنے تک
وہ قصرِ ناز میں، ہم خیمۂ انا میں رہے

حسن نعیم

غزل

ہر ساحلِ فرات کو جاں کا خراج ہے
اپنا ازل سے ایک "حسینی" مزاج ہے

آگے تو زہرِ عشق میں سب زہر تھے گھلے
اب شاعری کی جان رگِ احتجاج ہے

عالی نظر کے شعر پہ تیکھے مباحثے!
بے نور عالموں کا مرض لا علاج ہے

ہر آن ہیں دماغ میں افکارِ شب نواز
اس غم کی سلطنت میں بس اک دل سراج ہے

کیا دی ہے لب کشائی کی قیمت اسے بھی دیکھ
اس دفترِ نوا میں سبھی اندراج ہے

ان سوندھی ٹیلوں نے دیا رنگ و ذائقہ
ہیروں سے بڑھ کے آب میں ملکی اناج ہے

اقبال کی نوا سے مشرف ہے گو نعیم
اردو کے سر پہ میرؔ کی غزلوں کا تاج ہے

حسن نعیم

غزل

شورِ دریا نہ سنو، کتبۂ ساحل کو پڑھو
یہ سخن کا ہے تقاضہ کہ لبِ دل کو پڑھو

اس خبرگاہ میں اک دفترِ حیرت ہے وہی
قیمتِ علم بڑھانی ہے تو جاہل کو پڑھو

کتنے اوراق کھلیں منصف و شاہد کے لیے
قتل ثابت ہے مگر صورتِ قاتل کو پڑھو

دشت کہتا ہے کہ قسمت میں نہیں قصرِ سکوں
راہ کہتی ہے کہ افسانۂ منزل کو پڑھو

ایک طغرہ خطِ کوفی میں ہے وہ سب سے جدا
آنکھیں روشن ہوں جو اس زہرہ شمائل کو پڑھو

بزمِ دانش کے لیے اور بھی مضموں ہوں گے
بزمِ خوباں کے لیے نسخۂ عامل کو پڑھو

ہے کہاں نور ابھی حرف و حکایت میں نعیم
تم ابھی شام و سحر سعدی و بیدل کو پڑھو

محمدؔ علوی

غزل

ہر اک دل میں اُسی کی آرزو ہے
بڑی، بوڑھی ہے پھر بھی خوبرو ہے

پڑی رہتی ہے گھر میں سر جھکائے
یہ "نیکی" تو بچاری پالتو ہے

ہمیں کیا گھانس ڈالے گی بھلا وہ
"خوشی" اونچے گھرانے کی بہو ہے

کسی بھی ہونٹ پر جا بیٹھتی ہے
"ہنسی" سچ پوچھیے تو فالتو ہے

کہاں ملتی ہے علویؔ سچ بتانا
"مسرت" کی ہمیں بھی جستجو ہے

محمد علوی

غزل

سردی میں دن سرد مِلا
ہر موسم بے درد مِلا
اونچے لمبے پیڑوں کا
پتّہ پتّہ زرد مِلا
سوچتے ہیں کیوں جیتے ہیں
اچھا یہ سر درد مِلا
ہم روئے تو بات بھی تھی
کیوں روتا ہر فرد مِلا
ملا ہمیں بس ایک خدا
اور وہ بھی بے درد مِلا
علوی خواہش بھی تھی بانجھ
جذبہ بھی نامرد مِلا

محمد علوی

غزل

اک غزل اور ابھی کہنی ہے
اور اک چوٹ ابھی سہنی ہے

ابھی رہنے دو تصور اس کا
رات کچھ دیر ابھی رہنی ہے

سوچتا ہوں تو عجب لگتا ہے
ساڑی پہنی ہے نہیں پہنی ہے

ایک گلدان سا گھر اور اس میں
ایک پھولوں سے بھری ٹہنی ہے

کیوں نہ اس شہر کو چھوڑا کہدیں
بات ایسی ہی اگر کہنی ہے

ساتھ لے جائیں گے دلّی علوی
اور دلّی تو یہیں رہنی ہے

محمّد علوی

غـزل

اور کوئی چارا نہ تھا اور کوئی صورت نہ تھی
اُس کے رہے ہو کے ہم جس سے محبت نہ تھی

اتنے بڑے شہر میں کوئی ہمارا نہ تھا
اپنے سوا آشنا ایک بھی صورت نہ تھی

اس بھری دُنیا سے وہ چل دیا چپکے سے یوں
جیسے کسی کو بھی اب اُس کی ضرورت نہ تھی

اب تو کسی بات پر کچھ نہیں ہوتا ہمیں
آج سے پہلے کبھی ایسی تو حالت نہ تھی

سب سے چھپاتے رہے دل میں دباتے رہے
تم سے کہیں کس لیے غم تھا وہ دولت نہ تھی

اپنا تو جو کچھ بھی تھا گھر میں پڑا تھا سبھی
تھوڑا بہت چھوڑ نا چور کی عادت نہ تھی

ایسی کہانی کا میں آخری کردار تھا
جس میں کوئی رس نہ تھا کوئی بھی عورت نہ تھی

شعر تو کہتے تھے ہم سچ ہے یہ علوی مگر
تم کو سُناتے کبھی اتنی بھی فرصت نہ تھی

مخمور سعیدی

غزل

اُجاڑ عرش، نہ بنجر زمیں نظر آئے
نظر نہ ہو تو یہ دُنیا حسیں نظر آئے

سُنا تو تھا کہ بہت خوش نما ہے شہرِ اُمید
مگر ہمیں تو وہ منظر نہیں نظر آئے

سیاہیوں کا ہدف ہو چکتا سورج بھی
گماں کی دُھند میں لپٹا یقیں نظر آئے

اسی تلاش میں نظریں بھٹکتی رہتی ہیں
جو کھو گئی ہے وہ دُنیا کہیں نظر آئے

ہجومِ راہ میں وہ شخص بھی ہے گم، لیکن
جہاں پکار لو رُک کر، وہیں نظر آئے

ہجوم تھا کہ جو پیچھے ہوا کے چلتا تھا
ہوا کے سامنے تنہا ہمیں نظر آئے

یہ کیا ستم ہے کہ اک شخص کے نہ ہونے سے
نشاط و رنگ کی محفل حزیں نظر آئے

وہ آستاں جو نہ ہو قبلۂ جبیں مخمورؔ
ہر آستاں پہ تمھاری جبیں نظر آئے

مخمور سعیدی

غزل

پانو اپنے اُدھر اُٹھے تھے اِدھر سے پہلے
اک بیاباں، کہ ملا تھا ترے گھر سے پہلے

بن گئی پانو کی زنجیر کشش رستوں کی
کیا کہیں اب، کہ گزرنا ہے کدھر سے پہلے

ہر قدم پر وہی منظر، مگر احساس یہی
جیسے گزرے نہ ہوں اس راہگذر سے پہلے

لمحے لمحے میں اک امکانِ حسیں کا پرتو
خاک ہو لیں، کسی امکانِ دگر سے پہلے

اب سفر میں ہیں تو ویرانوں کی رنگینی ہیں
رونقِ شہر تھے جو لوگ سفر سے پہلے

دل کو سودا ہے، مگر اس کی نظر اُٹھنے تک
ظلمتِ شب، مگر آثارِ سحر سے پہلے

روبرو تو ہے تو چپ ہیں ترے وارفتہ مزاج
کیا کریں بات ترے اذنِ نظر سے پہلے

تھے بدلتے ہوئے موسم کے پیامی مخمور
چند پتے جو گرے شاخِ شجر سے پہلے

مخمور سعیدی

غزل

نقشِ پا کوئی، گزرگاہِ نظر پر ٹھہرے
دو گھڑی کو تو یہ جاتا ہوا منظر ٹھہرے

کس لپکتے ہوئے سایے کے تعاقب میں ہوں میں
مڑ کے دیکھے نہ کسی موڑ پہ پل بھر ٹھہرے

کھینچ لائی ہے بلندی سے کششِ پستی کی
اب کہیں جا کے پھسلتا ہوا پتھر ٹھہرے

تھا یہی دشتِ بلا، اپنے جنوں کی منزل
ہم سے آوارہ مسافر ہی یہیں آ کر ٹھہرے

میں ہراساں ہوں تو خود اپنی ہی پرچھائیں سے ہوں
کون ہے میرے سوا جو مرا ہمسر ٹھہرے

میرا جلتا ہوا احساس، مرے عہد میں ہے
وہ اُجالا جو اندھیرے کا مقدر ٹھہرے

آخری معرکہ باقی ہے غنیمِ شب سے
جگنوؤں کا یہ گزرتا ہوا لشکر ٹھہرے

شہرِ ظلمت کا مکیں ہوں، یہ منادی کر دوں
دھوپ سورج کی مرے شہر کے باہر ٹھہرے

تشنہ لب ہم سے کہاں تم کو ملیں گے مخمورؔ
تشنگی میں جنھیں صحرا بھی سمندر ٹھہرے

مخمور سعیدی

غزل

یاد کرتے ہیں جنھیں آج کے حالات میں ہم
جی رہے ہیں انھیں گزرے ہوئے دن رات میں ہم

تیری باتوں کی طرف دھیان ہمارا نہ گیا
کھوئے کھوئے سے رہے اپنے خیالات میں ہم

یاد آیا: کوئی بھولا ہوا رشتہ، جیسے
کھل گئے تجھ سے تو پہلی ہی ملاقات میں ہم

مل رہا ہے کسی کھوئے ہوئے عالم کا سُراغ
پا رہے ہیں اک اشارہ تری ہر بات میں ہم

اب وہ آشفتہ خیالی نہ پریشاں نظری
دُور ہیں خود سے، ترے قرب کے لمحات میں ہم

اِس تماشے میں یہ کردار ملا ہے ہم کو
مختلف آئیں نظر، مختلف اوقات میں ہم

تیری رونق میں کمی پائی تو لوٹ آئیں گے
شہرِ غم! زندہ ہیں تیرے ہی مضافات میں ہم

کھل کے برسا تھا ترے پیار کا بادل ہم پر
ہاں نہائے تھے کبھی رنگ کی برسات میں ہم

کیا ہمیں بھی کبھی مخمورؔ بدلنا ہوگا؟
سوچتے ہیں یہ بدلتے ہوئے حالات میں ہم

پرکاش فکری

غزل

(جاڑے کی ڈوبتی شاموں کے نام)

زرد پیڑوں پہ شام ہے گریاں
جی اداسی کے دشت میں حیراں
نیم روشن سیاہیاں ہر سُو
اور ہوائیں سکوت پہ خنداں
ٹھہرے پانی کے سرد شیشے میں
گزرے موسم کے عکس ہیں لرزاں
سب کے ہونٹوں پہ جم گئیں باتیں
سب کی آنکھوں میں رات نوحہ خواں
ربط رشتوں کے رنگ ہیں پھیکے
خواب قصّے کہانیاں بے جاں
جانے کیسا وہ عشق ہوتا ہے
جس کو ملتی ہے منزلِ جاناں
جو تھا رستے کی روشنی فکریؔ
وہ بھی نظروں سے ہو گیا پنہاں

پرکاش فکری

غزل

(جاڑے کی ڈوبتی شاموں کے نام)

شجرِ شام سیہ فام ، نوائے ماتم
ہر طرف نالہ کشی عام ، نوائے ماتم
لب پہ رہتی ہے دعا رنج سے رشتہ کر کے
سب کی صورت پہ لکھے شام، نوائے ماتم
اس کے گالوں میں دمکتا ہے گلابوں کا لہو
جس نے لکھی ہے مرے نام، نوائے ماتم
تیرہ و تار، کھنڈر شہر، بھٹکتی روحیں
سرد اندیشہ ہر اک گام، نوائے ماتم
بہرِ فریاد کوئی اور وسیلہ فکری
لفظ لاچار تو ناکام، نوائے ماتم

زیب غوری

غزل

نقوش پردۂ و رنگ حجاب میرے تھے
جو کھل سکے نہ صدا سے وہ باب میرے تھے

طلب کا مایہ، تہہِ خاک سرد میرا تھا
خزینہ ہائے ہوس، زیرِ آب میرے تھے

زمیں کا زرد شگوفہ کھلا تھا میرے لیے
نظارہ ہائے ہوا و سحاب میرے تھے

سلگتی زیست مری مٹھیوں میں سرد ہوئی
کہ سب جواہرِ دشت و سراب میرے تھے

ندا تھا کوئی جو میں سب کو مطمئن کرتا
شکستِ خواب تھی میری نہ خواب میرے تھے

عجیب شورِ نوا گنبدِ سکوت میں تھا
مجھی سے سارے سوال و جواب میرے تھے

فروغِ رنگ تھا، تعبیر کیا بتاتا زیبؔ
کھلی تھی چشمِ فلک اور خواب میرے تھے

زیب غوری

غزل

ہے بہت طاق وہ میدان میں ڈرے یہ بھی
جاں سلامت نہ بچالاؤں خطر ہے یہ بھی

دل کی لو پھر اسی ٹھہراؤ پہ آجائے گی
اک ذرا دیر ہواؤں کا اثر ہے یہ بھی

جوئے پایاب محبت میں جواہر مت ڈھونڈ
کسی پتھر کو سمجھ لے کہ گہر ہے یہ بھی

رکھ توقع نہ وفا کی کہ زیاں وقت کا ہے
جوہر دل نہ پرکھ صرف نظر ہے یہ بھی

منزلیں ختم ہوئیں ترک و تعلق کی تمام
اب کسی سمت نکل جا کہ سفر ہے یہ بھی

کف سیلاب میں ہے نقشِ تمنا باقی
کچھ لہو دل کا بچالے کہ ہنر ہے یہ بھی

دشت در دشت وہی سرخی وہی پیڑوں پہ چمک
زرد پھولوں کو نہ دیکھوں تو سحر ہے یہ بھی

آگے چل کے تو کڑے کوس ہیں تنہائی کے
اور کچھ دور تلک لطفِ سفر ہے یہ بھی

کیا ہے میں جس کے تجسس میں ہوں سرگرداں بھی
زیب کچھ ہاتھ نہ آئے گا خبر ہے یہ بھی

نشتر خانقاہی

غزل

مرگِ گُل کا غم بہت ہے بارِ جاں سر پر نہ لا
عطرِ سنگ اب کہہ بھی دوں، بادِ صبا گھر گھر نہ لا

رنگ بیزاری کا ہے اک ڈر صدا بر دارِ شب
اب کوئی آہٹ سڑک سے اندرونِ در نہ لا

آنکھ اک پردہ، کہ ہے ترسیلِ عکسِ بازگشت
آئینہ کے سامنے ٹوٹا ہوا پیکر نہ لا

اک کٹیلی بے صدا سی چیخ کا انکر ہے اشک
خشک سنّاٹا، بجائے آبِ چشمِ تر نہ لا

میری عریانی میں شامل تو بھی تھی، موجِ ہوا
جنگلوں سے مانگ کر اب گرد کی چادر نہ لا

سنگِ سخت کوہ بھی خود گر ہے یاں میں خود نگر
جرم ہے رسمِ معانی عیب اب منہ پر نہ لا

اس المیے کا شناسا کون ہے تیرے سوا
جل بجھے سب، بادِ صرصر بوئے خاکستر نہ لا

نشتر خانقاہی

غزل

دشتِ جاں: چشم و چراغِ ہر تمنا انتظار
وسوسوں کا خشک موسم، قطرہ قطرہ انتظار

ہر ستونِ سنگ پر اک چہرۂ آسیبِ خوف
خوف کے ہاتھوں میں لرزاں چہرہ چہرہ انتظار

بانجھ مٹی سے اُگے گی اب فقط پتھر کی آنکھ
دشتِ تنہائی میں پیدا اب نہ ہوگا انتظار

رات کا پچھلا پہر، باسی دہی کی ترش بُو
صبح تک بھی کاسۂ جاں میں نہ ٹھہرا انتظار

موت کی ہیبت سے بڑھ کر زندگی کا خوف ہے
اب نہ یادِ رفتگاں باقی، نہ کل کا انتظار

شہرِ جاں میں اُڑ رہی ہے مُردہ سناٹوں کی دُھول
تھا غنیمت اے غمِ مرگِ تمنا، انتظار

نیم بالغ رات اور سڑکوں پہ میرے ساتھ ساتھ
آخری عورت گزر جانے کا بھوکا انتظار

نشترؔ خانقاہی

غزل

منتظر آنکھوں میں عکسِ رہگذارِ گم شدہ
کچھ نہیں سر پہ بجز گردِ سوارِ گم شدہ

دشت اک نسیاں زدہ اور آمد و رفتِ خیال
جستجو اور مشغلہ گشتِ دیارِ گم شدہ

مجھ کو اے حرفِ شکستہ رشتۂ معنی نہ دے
پارۂ سنگِ شکستہ یا شرارِ گم شدہ

اک نزاعِ حاصل و بے حاصلی دنیا و دل
یہ کمانِ ناکشیدہ وہ شکارِ گم شدہ

بے تاثر بے خلل، چہرے کی پتھریلی فضا
کچھ پشیمانی ہی بنتا، اعتبارِ گم شدہ

مرگِ جاں بے انتظاری، شغلِ جاں تھا انتظار
پھر کسی گوشے سے آ اے انتظارِ گم شدہ

میں ہوا کا تند جھونکا ہوں کسی پیکر میں ڈھل
اے متاعِ زندگی اے یادبارِ گم شدہ

نشترؔ خانقاہی

غزل

شب تمنا شکن، تو قرار آفریں
تجھ پہ اے جانِ تنہا! ہزار آفریں

شام کا وقت، بوڑھے مسافر رواں
خام رستوں کی مٹی غبار آفریں

ضربِ ندّافِ جاں، پے بہ پے دم بہ دم
پنبہ آسا بدن، انتشار آفریں

بانجھ، بنجر دریچے، سڑک بے نوا
مُردہ آنکھیں، مگر انتظار آفریں

دشتِ بے لذّتی، کارگاہِ ہوس
بے مروّت نگہ، یادیار آفریں

میں کہ ہوں خانہ آباد و بے خانماں
تو غریبُ الدّیار و دیار آفریں

بے رُتے بیج مٹی میں بوتا ہوں میں
اے خدائے جہاں! برگ و بار آفریں

بشر نواز

غزل

پتھر کا میری سمت تو آنا ضرور تھا
میں ہی گناہگاروں میں اک بے قصور تھا

شبنم پہن کے نکلے تھے شعلوں کے قافلے
دیکھے یہ لباس یہ کس کو شعور تھا

سچائی آگ ٹھہری تو لب سِل کے رہ گئے
حق گوئی پہ ہمیں بھی کبھی کیا غرور تھا

بیٹھا ہوا تھا کوئی سرِ راہِ آرزو
اک عمر کی تھکن سے بدن چور چور تھا

ٹھہرا ہوا ہے ایک ہی منظر نگاہ میں
اک نیم وا دریچہ تھا سیلابِ نور تھا

دیکھا قریب سے تو وہ موجِ سراب تھی
جس آبجو کا چرچا بشر دور دور تھا

بشر نواز

غزل

اپنے بدن میں اپنے ہی ناخن گڑے رہے
اِس خود اذیتی کے بھی چرچے بڑے رہے

سب کچھ بہا کے لے گئی اک تیز و تند موج
اور جیسے اپنی آنکھوں میں پتھر جڑے رہے

پھر چند پریاں آئیں، اُٹھا لے گئیں انھیں
کچھ سائے تھوڑی دیر زمیں پر پڑے رہے

کیا کیا پہاڑ ریت کی مانند اُڑ گئے
ہم ہی تھے وہ جو اپنی جگہ پر اَڑے رہے

پتھر بھی اپنی سمت نہ آئے کہاں کے پھول
ہم بھی بہت دریچوں کے نیچے کھڑے رہے

آخر کو اپنی راہ پہ لے آئی زندگی
اک عمر یوں تو ضد پہ ہم اپنی اَڑے رہے

نیچے ہی نیچے کاٹ رہی تھی زمیں کو موج
اور لوگ سطحِ آب کو تکتے کھڑے رہے

مظفؔر حنفی

غزل

چار سمتیں ہوں گی، پگڈنڈی بدلتی جائے گی
یونہی چلتا جا، کوئی صورت نکلتی جائے گی

فطرتاً سورج کو جلنا ہے سو جلتا جائے گا
برف اپنے آپ گرمی سے پگھلتی جائے گی

ایک ریلے کی کسر ہے، ایک جھونکے کی کمی
تا کجا یہ مشتِ خاکستر اچھلتی جائے گی

ہاتھ میں زیتون کی ڈالی ہے سر پر فاختہ
اندر اندر خون کی تلوار چلتی جائے گی

حسرتِ تعمیر رہ جائے گی مٹھی بھینچ کر
ریت آخر ریت ہے، وہ تو پھسلتی جائے گی

گردِ شہرت نے مرے چہرے کو دھندلا کر دیا
جس قدر سایہ بڑھے گا، دھوپ ڈھلتی جائے گی

وادیِ ظلمات میں چھیڑو مظفؔر کی غزل
روشنی افکارِ تازہ سے اُبلتی جائے گی

مظفرؔ حنفی

غزل

نظر بچھائے ہیں لوہے کی پٹریاں خاموش
کہ ریل آئے تو بجنا ہے، بعد ازاں خاموش

مطالبات کا پرچم بلند رکھتے تھے
کہا کہ خون عطا ہو تو مہرباں خاموش

وہ راستہ ہے کہ چلنے سے اور بڑھتا ہے
زمیں نگاہ بچاتی ہے، آسماں خاموش!

فضا سکوت زدہ، چاندنی میں بوجھل پن
کھڑا ہوا ہے درختوں کا کارواں خاموش

قدم ہیں دوسری راہوں پہ، رُخ مری جانب
نظر فسانہ سُناتی ہوئی، زباں خاموش

وہاں پہنچ گے مظفرؔ نے حق بیانی کی!
جہاں دِکھائی دیے سارے خوش بیاں خاموش

محمد احمد رمز

غزل

لامکاں کی وسعتیں ہیں بال و پر کے واسطے
منظرِ بے عکس و آئینہ نظر کے واسطے

سایہ سایہ مرتعش ہے ایک نورِ بے چراغ
بے جبیں سجدے ہیں کچھ محراب و در کے واسطے

حیرتِ بے آب و سبزہ شورشِ بے گرد و باد
رونقیں یوں بھی ہیں کچھ بحر و بر کے واسطے

ذہن بھی انگیز ہے ادراکِ منزل کے لیے
لغزشیں بھی پاگرفتہ رہگذر کے واسطے

پاس اک بے چشم سر سنگِ صعوبت کے لیے
ساتھ اک جسمِ مقیرانہ سفر کے واسطے

اک یہی تارِ نفس الجھا ہوا ہے دُور دُور
اک یہی سرمایۂ جاں دشت و در کے واسطے

خاک کر دے گی سحر سارے خس و خارِ طلب
دن کے صحرا کی ہوس ہے رات بھر کے واسطے

زندگی کرنے کو کافی ہے در و بستِ خیال
قیدِ سقف و سائباں کیا اپنے گھر کے واسطے

رمز میں تنہا نہیں تھا اعتبارِ خاک و خوں
چن لیا مجھ کو حسابِ خیر و شر کے واسطے

محمد احمد رمز

غزل

سارے نقش بکھر جائیں گے تیز ہوا کا موسم ہے
اُتنا نشیب و غم بھی دیجے جتنی خاک فراہم ہے

جیسے خلا کے پس منظر میں رنگ رنگ کے نقش و نگار
باتیں اُس کی وزن سے خالی لہجہ بھاری بھرکم ہے

جیسے ٹیڑھی میڑھی شاخیں یکجا ہوں تو شجر کہلائیں
چہرہ مہرہ کچھ نہیں اُس کا دیکھو تو وہ مجسم ہے

بے بنیاد سبھی اندیشے بے مقصد سارے رشتے
خاک کے شور سے اُٹھنے والی جو بھی صدا ہے مبہم ہے

معنی و لفظ سے طرزِ بیاں تک روند چکا ہوں محاذِ ہنر
اب جو پتھر ہے پانی ہے جو تلوار ہے مرہم ہے

غلام مرتضیٰ راہی

غزل

کہیں قیام نہ تھا قافلہ سفر میں رہا
غبار سلسلہ در سلسلہ نظر میں رہا

کھلا میں اوجِ تخیّل پہ آئینے کی طرح
تمام عکسِ یقیں، میرے بال و پر میں رہا

اُڑائی خاکِ طلب گرمیِ نفس نے مری
رہا نہ میں تو بگولہ سا رہگذر میں رہا

جب اس کے در سے میں پلٹا تو کوئی راہ نہ تھی
عجب طلسم ملاقات کے اثر میں رہا

مری شکست خلاؤں میں آشکار ہوئی
وجودِ سنگ سے ٹوٹا تو میں شرر میں رہا

ہُوا وہ شعلۂ ہستی کا رقص دریا میں
کہ اس کا نقشِ گماں مدّتوں بھنور میں رہا

غلام مرتضیٰ راہی

غزل

بڑھا کچھ اُس کی توجہ کا سلسلہ کچھ اور
خوشی سے پھیل گیا غم کا دائرہ کچھ اور

میں اپنے آپ کو کس آئینے میں پہچانوں
کہ ایک عکس مرا کچھ ہے دوسرا کچھ اور

اگر کہیں کوئی دیوار سامنے آئی
بلند ہو گیا پانی کا حوصلہ کچھ اور

مرے رفیق مرے غمگسار ہیں لیکن
کبھی ٹھکانا مرا کچھ کبھی پتا کچھ اور

گذر محال نہ ہوتا کسی کا بستی میں
جو اٹھتیں چھوڑ کے دیواریں راستہ کچھ اور

حامدی کاشمیری

غزل

ہاتھ سے چلتے ہوئے روکنے والا ہی نہیں
دُور سے نبضِ ہوا دیکھنے والا ہی نہیں

یہ گھٹا ٹوپ اندھیرا ہی مقدر ٹھہرا
ڈوبتے سورجوں کو تھامنے والا ہی نہیں

ساحلِ بحر ہے سنسان، کدھر جاؤں گا
اجنبی طائروں کا چاہنے والا ہی نہیں

ہوش ہے رات گزرنے کا، میں گھر کیا لوٹوں
اب کوئی راہ مری دیکھنے والا ہی نہیں

سوچتا تھا شکنیں ماتھے کی کو دیتی تھیں
ہے گھنی تیرگی وہ سوچنے والا ہی نہیں

زندگی روٹھ گئی اس کو منا ہی لیں گے
جو منائے نہ منے، روٹھنے والا ہی نہیں

میرے احوال پہ ہنستے ہیں تو ہنس لینے دو
اب کوئی حال مرا پوچھنے والا ہی نہیں

حامدی کاشمیری

غزل

ہوا ہے زہر سمندر لہو کنارہ کریں
سراب دشت صدف چشم استعارہ کریں

گھر جزیرہ سہی موج موج اژدر ہے
بنائیں ریت کے گھر مچھلی پر گزارہ کریں

قدم اُٹھاتے ہیں عفریت گاہ کی جانب
زباں سے کہہ نہ سکیں آنکھ سے اشارہ کریں

ہے ایک ہلکے سے جھونکے کا انتظار اِسے
یہ کیسے بجھتا ہے اب دُور سے نظارہ کریں

رہا نہیں ہے کوئی نیک کام کرنے کو
فلک فضا سے ستاروں کو ہی اتارا کریں

ایک ایک شخص کو ہے انتظارِ بینائی
حروف پوش ہیں اسرار آشکارہ کریں

یہی امید ہے کوئی یہاں سے گزرے گا
پلک پلک ہے لہو نقش سنگِ خارہ کریں

حامدی کاشمیری

غزل

ناآزمودہ حرف تھے بے حال ہو گئے
سر تا بپا نوشتۂ اعمال ہو گئے

پہلا ورق الٹنے کی مہلت کہاں ملی
دو ہی حروف جان کا جنجال ہو گئے

ملنا مِلانا، شکر و شکایت، محبّتیں
یارو، وہ عہدِ رفتہ کے احوال ہو گئے

نکلا تھا لعل پوش جزیروں کی کھوج میں
اب یہ خبر بھی آئے کئی سال ہو گئے

برتاؤ موسموں کا بہت منصفانہ تھا
رستے بھی اُن کے ساتھ ہی پامال ہو گئے

پیلی ہوا کا زور ابھی کچھ گھٹا نہیں
اُڑتے ہوئے وہ آئے تھے بے بال ہو گئے

وہ جسم کیا تھے برف کے پیکر تمام تھے
میں نے چھوا تو ساعقہ تمثال ہو گئے

حامدی کاشمیری

غزل

زمیں فتادہ ہیں سب پھر سے ایستادہ کرو
وہی نفس ہو، اُسی لفظ کا اعادہ کرو

نکل چلیں گے یہاں سے سحر سے پہلے ہی
جو اس قبیلے کا آئے غریقِ بادہ کرو

یہ مرگِ شب ہے ابھی تیرگی گھنی ہوگی
لہو بہاتے رہو، روشنی زیادہ کرو

کھلیں گے آہنی دروازے کیوں ہراساں ہو
شکستہ حرف عبارت سے استفادہ کرو

قدم قدم پہ لہو کی پکار روشن ہے
ببول دشت میں کھو جاؤ ترکِ جادہ کرو

حصارِ شب میں سلاسل بپا ہزاروں تھے
ابھی رہائی کا امکان ہے ارادہ کرو

یہ کیا ضرور ہے ملبوس ہی بدن ڈھانپے
نہا چکو تو سبک دھوپ کو لبادہ کرو

حکیم منظور

غزل

ذہن بے رنگ، نظر زخم ہے، ڈر کس کا ہے
اس سنگستاں میں بھلا پھول سا گھر کس کا ہے

سب پرندے جو سلامت ہیں خلا میں اُڑ کر
پھر میرے ہاتھ یہ ٹوٹا ہوا پر کس کا ہے

آفتابوں سے مبارز طلبی سے آسان
اپنے سائے سے لڑے اتنا جگر کس کا ہے

کیا مقابل ہے جو ہے سنگ اثر آئینہ
راستہ کہر زدہ ہے تو سفر کس کا ہے

میں کتابوں سے پریشاں ہوں مجھے بتلا دے
لا اگر ہوں مرے ہونے میں اثر کس کا ہے

زاویے درجۂ معلوم سے ٹوٹے ہیں سبھی
معتبر اب کہو، اندازِ نظر کس کا ہے

رُخ نہ دریاؤں نے بدلا ہو کہیں اے منظور
ریت کے دشت میں یہ سایۂ تر کس کا ہے

حکیم منظور

غزل

خالی میدانوں میں تلواریں چلانے آئے ہیں
اپنے ہاتھوں لوگ تازہ زخم کھانے آئے ہیں

لمحۂ خالی میں دیکھا میں نے جیسے یوں ہوا
شعلۂ رخسارِ شب سورج بجھانے آئے ہیں

جن کی خود ہم نے ہی اک تہذیب نقش و رنگ کی
ایسے ہی کچھ ہاتھ آئینہ دکھانے آئے ہیں

کالے قطروں کی کثافت میں عجب تاثیر ہے
دودھیا بادل سمندر میں نہانے آئے ہیں

آسماں کی آنکھ سے ٹپکے ہیں جو بے رنگ خواب
ہم کو آنکھوں سے الگ کر کے سُلانے آئے ہیں

ان پہ بیٹھے کالے ناگوں کی دل آویزی نہ پوچھ
ورنہ حصّے میں مرے کتنے خزانے آئے ہیں

یہ اگر سچ ہے کہ لوگ ان سے نہیں مایوس ابھی
خوشبوؤں کو کیوں ہواؤں میں بسانے آئے ہیں

سیب کا ہے سیب جیسا ہی مزہ کہنا پڑا
آگ بادل میں نہیں ہے کیا زمانے آئے ہیں

خود سے کٹ کر ایک مدت جی لیے منظور ہم
خود کو ہم اب اپنی آنکھوں سے لگانے آئے ہیں

حکیم منظور

غزل

سوکھا جنگل اگر یہ ہے تو اس کو اک شرر دے
تو کسی صورت نظر آ اپنے ہونے کی خبر دے
بے نمک کاغذ کو تر کرنے کی اک صورت یہی ہے
مجھ سے سب الفاظ لے جا ایک لفظ معتبر دے
آئینوں سے میں بہت مانوس بھی مایوس بھی ہوں
خود کو پہچانوں میں بے آئینہ بھی ایسا ہنر دے
پھر کسی دن خوشۂ گندم اگا دے جنتوں میں
ایک ہنگامہ بپا کر میرے سر الزام دھر دے
قید کر کے وقت کو پیکر کے محبس میں کسی دن
آفتابوں کو بجھا دے ان کو بھی کوئی سحر دے
بے صدا ہو کر رہے گی یہ ہوا آوارہ پن سے
زرد پتوں کا سہی لیکن اِسے بھی ایک گھر دے
آرزو کی خالی دیواروں کے سُونے پن پہ سو کر
بے قلم کے نقش میں منظور کوئی رنگ بھر دے

حکیم منظور

غزل

معصوم اس قدر کہ ستم گر تمام تھا
تھا ناتمام پھر بھی وہ منظر تمام تھا

آنکھوں کو بھی زبان نہ کرتے تو دیکھتے
صحرا کے جسم میں وہ سمندر تمام تھا

مرمر کی سل کی طرح تھا کاغذ کا ہر ورق
موئے قلم بھی تیشۂ آذر تمام تھا

چپ کی برہنگی میں خدا لگ رہا تھا وہ
الفاظ کے لباس میں خنجر تمام تھا

وہ گرد گرد چہرے کہ نازک گلوں سے تھے
وہ آئینوں کا شہر کہ پتھر تمام تھا

خود سے ہی مل سکا نہ کسی موڑ پر کبھی
اوروں کے واسطے وہ میسر تمام تھا

کیوں ناتمامیوں کی علامت ٹھہر گیا
وہ شخص اپنے ذہن کے اندر تمام تھا

نے رن پڑا نہ کوئی مبارز طلب ہوا
غرق اپنے خوں میں پھر بھی وہ لشکر تمام تھا

منظور میرے ہاتھ بھی کل تک تھے زیرِ سنگ
کل تک تو میں بھی دامنِ مقدر تمام تھا

حکیم منظور

غزل

پیادہ ہو کے بھی کسی سے وہ سوار کم نہ تھا
اُسے بھی اپنے اس گماں پہ اعتبار کم نہ تھا

کرن کرن تھی تشنہ، قطرہ قطرہ آبِ خست تھا
یہ دیکھ کر خود آفتاب بے قرار کم نہ تھا

ہوا کا دستِ بے قلم یہ کیا فسانہ لکھ گیا
صدا کے سر پہ بے صدائیوں کا بار کم نہ تھا

نفاستِ خیال کا طلسم اس پہ چھا گیا
وگرنہ اس کو ٹوٹے آئینوں سے پیار کم نہ تھا

یہ اور بات وہ لغت میں گھس کے مجھ پہ ہنس پڑا
مجھے بھی اپنے لفظ پر کچھ اعتبار کم نہ تھا

نہ صرف یہ کہ راستے ہی بے یقیں لکیر تھے
مری نظر میں بھی شکوک کا غبار کم نہ تھا

وہ اپنے سر پہ تہمتیں اُٹھا کے چل دیا مگر
ہوا کے بولنے کا اس کو انتظار کم نہ تھا

مرے ہی ہاتھ اک سپر تھی عکسِ سایہ کی بنی
وگرنہ کاٹ میں تمھارا کوئی وار کم نہ تھا

وہ کس طرح کے لوگ تھے جنھیں خبر نہ ہو سکی
حصارِ جسم سے نگاہ کا حصار کم نہ تھا

حکیم منظور

غزل

سورج تھا برف لُو کی تپش بادلوں میں تھی
کل دن بھی رات ڈیرہ جمائے گھروں میں تھی

ہونے لگی ہے اب در و دیوار پر رقم!
وہ خامشی جو سوئے ہوئے پتھروں میں تھی

ایسی بھی کیا نمی تھی جو دامن میں تھی مرے
کیا آگ تھی جو سوئے ہوئے آنسوؤں میں تھی

چہرے تمام رنگ تھے باتیں تمام لفظ
کچھ بات تھی جو زخم کی صورت دِلوں میں تھی

انجام کی خبر تھی سبھی کو، یہ صاف تھا
کھنچتی ہوئی کماں کی علامت صفوں میں تھی

ہے آرزو یہی کسی منصف میں مِل سکے
وہ سختیٔ عمل جو مرے قاتلوں میں تھی

بیتے ہوئے دِنوں کی کہانی عجیب ہے
پتھر تھے سخت آگ کی نرمی گلوں میں تھی

ہم دیکھتے تھے خواب کسی برف زار پر
وہ جب تھا جب کہ خون کی گردش رگوں میں تھی

منظور آج ہی نہیں کل بھی مِری حیات
بکھری ہوئی پرانی نئی فائلوں میں تھی

مصوّر سبزواری

غزل

صدی صدی سے نچوڑ کر رس میں لوگ گیتوں کا پی رہا ہوں
میں اَن لکھا قصۂ محبت بغیر لفظوں کے جی رہا ہوں

تم آئے ہو سر چھپانے لیکن یہ رسمِ شہرِ ہوا نہیں ہے
میں اکھڑے خیموں کا غم بچھا کر کفن گئے دن کا سی رہا ہوں

جہاں سکھائے تھے بھیگے جسم اپنے ساحلی لڑکیوں نے چھپ کر
وہیں پہ میں ابرِ سالخوردہ جوان دھوپوں کو پی رہا ہوں

وہ سب سے منحوس دن تھا شاہد ہوا تھا حرفِ آشنا میں جس دن
میں ان کتابوں ہی کی بدولت جہنمِ آگہی رہا ہوں

کڑے مراحل میں بھیج کر مجھ کو مت گنوا جنسِ رائیگاں سا
مجھے بچا لے کہ تیرے ترکش میں تیر میں آخری رہا ہوں

تو اپنے ماضی میں مر چکا ہے میں جی رہا ہوں گئے دنوں میں
جنم جنم تو نیا ہوا ہے میں ہر جنم میں وہی رہا ہوں

رام پرکاش راہی

غزل

لذّتِ کار بھی حاصل نہیں بے گاروں میں
وہ یہی سوچ کے شامل ہے غلط کاروں میں

بے رُخی، طرزِ تغافل وہ تلوّن کیا تھا
ایک اِقرار جو ڈھلتا رہا انکاروں میں

کوئی شعلوں کی لپک تھی نہ دھوئیں کی لپٹیں
جل بجھی آب و ہوا کرب کے انگاروں میں

آنکھ تو آنکھ تھی سانسوں سے شعاعیں پھوٹیں
کوئی لپٹا تھا گھنی زلف کی مہکاروں میں

وہ جو عفّت ہے سراپا تو مرا عجزِ نجیب
پُوج لوں گا اُسے پازیب کی جھنکاروں میں

پھر دبے پاؤں وہ چنتے ہیں سلگتی ٹیسیں
آبلے کھِل کے جو ہنستے ہیں خزف زاروں میں

ڈوب کر سو ہی گیا جبرِ خلا میں راہی
کوئی تنکا بھی نہ تھا کھوکھلے معیاروں میں

رام پرکاش راہی

غزل

سایے سے حوصلے کے بدکتے ہیں راستے
آگے بڑھوں تو پیچھے سرکتے ہیں راستے

سمجھو تو گھر سے گھر کا تعلق انہی سے ہے
دیکھو تو بے مقام بھٹکتے ہیں راستے

آنسو ہزار ٹوٹ کے برسیں تو پی کے چُپ
اک قہقہہ اُڑے تو کھنکتے ہیں راستے

دامن پہ ان کے پاؤں کے ایسے نشاں بھی ہیں
رہ رہ کے جن کے دم سے دمکتے ہیں راستے

تاروں کی چھاؤں نرم ہے سُن لیتی ہے پکار
دن بھر کی دُھوپ میں جو بلکتے ہیں راستے

نظروں کی تہ پہ دُور سرابوں میں ڈوب کر
پندارِ آب جُو سے چھلکتے ہیں راستے

راہی چلیں جو ہم تو چلے آئیں یہ بھی ساتھ
قدموں کی پیٹھ پر ہی ٹھٹکتے ہیں راستے

بلراج حیرت

غزل

قرنوں پرانا، وقت کو للکارتا ہُوا
اک شہر ہے ہمارے بھی اندر بسا ہُوا

سُلجھا رہا تھا ارض و سما کی وہ گتھیاں
سب کے لئے خود ایک معمہ بنا ہُوا

خود میں نہ جذب کر لوں کہیں تیری ذات کو
سر تا قدم میں ذوقِ طلب میں رچا ہُوا

پھر چھا رہا ہے ذہن پر اک سایہ دوستو
دامن سمیٹتا ہوا خود پھیلتا ہُوا

کب تک رہوں ہزار جہاں در جہاں لیے
میں درمیاں ازل اور ابد کے کھڑا ہُوا

حیرت کہاں تھے دست بہ دل دیکھتے اُسے
بارش میں بھیگتا ہوا شعلہ بنا ہُوا

بلراج حیرت

غزل

غمِ نشاطِ دو عالم سے ماورا سا لگا
وہ جھرّیوں سے بھرا چہرہ آئینہ سا لگا

طلسم، لطف و عنایت کا ٹوٹتا سا لگا
تمہارا روٹھ کے جانا بڑا بھلا سا لگا

وہ کیا ہے، کیسے بتائیں، بس اسقدر سمجھو
کبھی بدن، کبھی خوشبو، کبھی خلا سا لگا

میں بندہ کب تھا مگر بندگی ہی کرتا رہا
خدا نہ تھا وہ یقیناً مگر خدا سا لگا

یہ میرا وہم سہی لیکن ایسا وہم بھی کیا
ہر آدمی مجھے کیوں خود سے کچھ خفا سا لگا

میں جس کا نام، پتہ، پوچھتا رہا تجھ سے
وہ اجنبی تو مجھی میں چھپا ہوا سا لگا

کوئی تو بات یقیناً تھی اس کے چہرے میں
جیسے رگوں کا لہو جھانکتا ہوا سا لگا

جو نام وردِ زباں آج تک رہا حیرتؔ
وہ نام آج اچانک نیا نیا سا لگا

مظفّر ایرج

غزل

سورج کا ڈوبتا ہوا منظر اُتار دے
کل صبح ہی سے پہلے مرا سر اُتار دے

سب تن بریدہ، رنگ پریدہ، نڈھال ہیں
اب دشتِ کربلا میں سمندر اُتار دے

یا ہر کسی کے حصّے میں دے دل گرفتگی
یا ہر کسی کے ذہن میں خنجر اُتار دے

اوڑھیں بدن کی دھوپ نہ بستر کی چاندنی
ظلمت کی سخت بتیاں گھر گھر اُتار دے

پیغمبروں کی بات نہ اب مجتہد کی بات
اب کچھ اُتارنا ہے تو محشر اُتار دے

کچھ بے ثبات رونقیں ایرج، ہوا فگن
چہروں کی دھول جسم کے اندر اُتار دے

مظفّر ایرج

غزل

خوشبو بدن کی خالی سمندر ہواؤں کے
کیوں چھیڑتے ہیں ہم کو بھنور صداؤں کے

دیکھی نہ جائے ہم سے پریشاں برہنگی
چُنتے ہیں اپنے جسم میں پتھّر رداؤں کے

پھر بوند بوند ٹپکی ہمارے بدن سے دھوپ
پھر عکس عکس بکھرے ہیں منظر فضاؤں کے

یہ اور بات اپنی ہی تہہ تک نہ جا سکے
اترے تھے چاند پر بھی شناور خلاؤں کے

پیتے رہے ہیں زہرِ خموشی تمام عمر
شاید وہ جانتے تھے مقدر دعاؤں کے

ایرج صدائے رنگ مہکنے لگی ہوا
قوسِ قزح نے کھول دیے پر گھٹاؤں کے

عبداللہ کمال

غزل

مجھے سچ مچ مرے شعروں میں پا سکتے ہو
اگر رکھتے ہو تم بھی تیسری اک آنکھ تو
ہوا کچھ سوکھے پتّوں کو اڑا کر خوش ہے
ہمارا نام سب سہمے شجر پر لکھ دو
مناظر تو سمٹ کر پھر بکھر جائیں گے
تم اپنی کچی آنکھوں سے ابھی مت سوچو
افق اک عرصۂ جہدِ بقا بھی تو ہے
سفر بردار قدموں کو صدائیں مت دو
وہ شہزادہ طلسمِ خواب کب توڑے گا
یہاں سے اک عجب الجھن میں ہے قصہ گو
بہت خوابوں سے بوجھل ہو گئی ہیں پلکیں
بہت راتوں کا جاگا ہوں، بس اب سونے دو

عبداللہ کمال

غزل

مشک اپنی ناف میں رکھّا کریں
اور وحشت درمیاں صحرا کریں

توڑ دیں ساغر کو اس کے سامنے
اور اس کے جاتے ہی توبہ کریں

قطرہ قطرہ خواب پلکوں پر نہ ڈھوئیں
اس پری کا دور تک پیچھا کریں

اپنی آنکھوں میں بھریں اک مرغزار
اپنے انگ انگ سے اسے دیکھا کریں

منتظر آنکھوں میں کاٹیں سارا دن
شب میں سورج ساتھ لے جایا کریں

بے ارادہ کچھ بھی ہو جایا کرے
بے ضرورت شہر میں بھٹکا کریں

اس کے ہونے کا بھی کرلیں اعتبار
یعنی، اپنے ہونے کا دعوا کریں

راکھ تک اپنی ہوا میں اڑ گئی
لاکھ اب ملہار وہ گایا کریں

زد پہ موسم کی ہے عبداللہ کمال
ارتضیٰ[1] یا ساز[2] صاحب کیا کریں

---

[1] ارتضیٰ نشاط [2] عبدالاحد ساز۔

پریم کمار نظر

غزل

دستِ بدن میں پہلے ہوس کی کتاب دے
پھر جو بھی پوچھنا ہے وہ اس کا جواب دے

چاروں طرف بچھائے گا پانی کی چادریں
ایسا کہاں کا وہ جو فریبِ سراب دے

کرتا ہے جس کے سامنے دستِ طلب دراز
پچھلی نوازشوں کا تو اُس کو حساب دے

میں بھی پھلانگ جاؤں گا اک دن فصیلِ شب
میرے بھی بازوؤں میں کوئی آفتاب دے

کس سے کہیں کہ جراُتِ اظہار چھن گئی
وہ کون ہے جو پھر ہمیں لفظوں کی تاب دے

اب ڈھونڈ جگنوؤں سے بھری مٹھیاں نظر
کس نے کہا تھا جاگتی آنکھوں کو خواب دے

پریم کمار نظر

غزل

ہے اختیار میں تیرے نہ میرے بس میں ہے
وہ ایک لمحہ جو اوروں کی دسترس میں ہے

وہ منہ سے کچھ نہیں کہتا کہ پیش و پس میں ہے
بدن کا کرب تو ظاہر نفس نفس میں ہے

اگرچہ شور بہت کوچۂ ہوس میں ہے
وہ کیا کرے کہ جو چالیسویں برس میں ہے

اٹھو کہ پھر ہمیں اذنِ سفر ملے نہ ملے
ابھی تو لطفِ صدا نالۂ جرس میں ہے

کرے گا کون اسے سازشِ بدن میں شریک
وہ شخص قید ابھی روح کے قفس میں ہے

اسے پسند کہ وہ ٹوٹ کر گرا ورنہ
شجر میں کیا نہیں ہوتا جو خار و خس میں ہے

واجد قریشی

غزل

کسی بھی طور تعلق کا وار چل نہ سکا
وہ موم ہوتے ہوئے آگ پر پگھل نہ سکا

میں کوئی برگ تھا آوارہ تیری دنیا میں
جو شاخ پر نہ ٹکا آندھیوں میں پل نہ سکا

وہ ایک لفظ جسے زندگی سمجھتا تھا
مری لغت کے کسی باب میں نکل نہ سکا

اذیتوں کی عمارت بھی بے ستوں نکلی
ہزار جبر کیے راستے بدل نہ سکا

وہ سرد مہریاں اُس کی بھی رنگ لا کے رہیں
حنوط کردہ فصیلوں سے پھر نکل نہ سکا

واجد قریشی

غزل

لہو فشانیاں کرتا رہا ہے میرے لیے
وہ یادگار ہوا جا رہا ہے میرے لیے
اُٹھا رہا ہے زمینوں کی سختیاں کب سے
سمندروں سا بچھا جا رہا ہے میرے لیے
میں ایک لمحہ اُسے اپنا لمس دے نہ سکا
وہ ایک عمر ترستا رہا ہے میرے لیے
رگوں سے خون چھڑکتا رہا ہے رستوں پر
نظر کے پھول کھلاتا رہا ہے میرے لیے
میں دائروں کی طرح اپنی زد میں آجاؤں
کچھ ایسے نقش بناتا رہا ہے میرے لیے

واجد قریشی

غزل

ہر طرف سے یونہی محتاط رہا ہوں کتنا
اپنے بوئے ہوئے کانٹوں پہ چلا ہوں کتنا

آخری پور بھی انگلی کا نظر آتا نہیں
اتھلا پانی تھا مگر ڈوب گیا ہوں کتنا

ایک لمحہ بھی بہت تھا تری سرکوبی کو
ایک لمحے کو مگر سوچ رہا ہوں کتنا

اب کے بارش ہیں کوئی آگ لگا دے اس کو
خشک پتے کی طرح سوکھ چلا ہوں کتنا

ہاتھ پھیلائے ملی زخم رسیدہ دھرتی
ایک ذرّہ تھا مگر پھیل گیا ہوں کتنا

جب کبھی نکلا ہوں اجالوں کی امانت لے کر
اپنے بڑھتے ہوئے سایوں سے ڈرا ہوں کتنا

واجد قریشی

غزل

لہو لہان ہوئیں تازہ کاریاں اُس کی
سفیرِ گرد بنیں آب داریاں اُس کی

مٹا سکیں نہ کوئی نقش میری ہستی کا
فضول ہو کے رہیں زخم کاریاں اُس کی

درِ نگاہ مجسّم سکوت دریا کا
تہہِ نگاہ مگر بے قراریاں اُس کی

مگر بچا نہ سکیں تار تار پیراہن
گو ہر قدم پہ تھیں پیوند کاریاں اُس کی

جلا کے گر ہی دیا اُس نے راکھ راکھ بدن
رگوں میں دوڑ گئیں شعلہ باریاں اُس کی

جڑیں زمین میں پیوست ہو گئیں آخر
وہ رنگ چھوڑ گئیں آب کاریاں اُس کی

زرد ہوتے ہیں تو یہ برگِ شجر چلتے ہیں
آندھیوں میں ہی تو یہ خاک بسر چلتے ہیں

وہ کئی دن سے ملا ہی نہیں رہتا ہے کہاں
آؤ اٹھتے ہیں ذرا اس کے بھی گھر چلتے ہیں

رات اک لمبی سڑک خواب بھی آنکھوں میں نہیں
لوگ کیسے ہیں کہ بے رختِ سفر چلتے ہیں

کشتیاں خواب کی لفظوں کے سمندر میں نڈھال
موج در موج صداؤں کے بھنور چلتے ہیں

سب اسی جرمِ سفر میں ہیں ملوث اختر
سر پہ اوڑھے ہوئے سب گردِ سفر چلتے ہیں

اختر علیم

غزل

شعلہ پگھل پگھل کے رواں ہر نفس میں تھا
خورشید تابناک مری دسترس میں تھا

ڈوبے پڑے تھے اس میں چراغوں کے سنگ میل
سیلاب اک اندھیروں کا راہِ ہوس میں تھا

اب دوش پر اٹھائے پھرے ہے اسے ہوا
مدت ہوئی کہ جسم کبھی اپنے بس میں تھا

اس کے قریب جا کے پگھلتی رہی تھی جاں
قاتل ہی تھا چھپا جو مرے ہم نفس میں تھا

اجلال مجید

غزل

کوئی مندر کوئی مسجد کوئی میخانہ ہے
گردشِ وقت ذرا اُٹھ مجھے سستانا ہے

محبسِ زیست سے باہر ہیں مناظر کیا کیا
روزنِ زخم کرو وا، جو اُنھیں پانا ہے

پاؤں مٹی میں جمے ہونے کا مطلب پیڑو
برگِ گم کردہ سرِ شاخ ہی پا جانا ہے

در و دیوار و ستوں ہست کے نابود ہوئے
عافیت سے ہے اگر کچھ تو وہ تہہ خانہ ہے

اک ذرا سوچ بیابان کی اس آندھی میں
چیخنا کیا ہے مرا کیا ترا چلّانا ہے

عبدالرحیم نشتر

غزل

یہ کیا زلزلہ رات بھر دل میں تھا
کہ اک فتنۂ شور و شر دل میں تھا
عجب وسوسے مجھکو گھیرے رہے
مجھے کیسا مجھ سے خطر دل میں تھا
میں کھویا ہوا تھا طلسمات میں
انوکھا اجانا سفر دل میں تھا
چمکتی تھی رہ رہ کے برقِ تپاں
کہ شاداب سا اک شجر دل میں تھا
ہواؤں نے آکر اُجاڑا اسے
کوئی چھوٹا موٹا نگر دل میں تھا
نہ تھی میری آنکھوں میں وہ روشنی
اندھیرا اُجالا مگر دل میں تھا
مجھے بھی تو کرتا وہ نور آشنا
اگر کوئی نجم السحر دل میں تھا

عبدالرحیم نشتر

غزل

شورشِ فریاد سینے میں دبادی جائے گی
ہر طرف دیوارِ خامشی اُٹھادی جائے گی

وضع کرلی جائے گی کوئی نئی تعزیر، پھر
کچھ نہ پوچھا جائے گا ہم سے سزادی جائے گی

ہم کو اپنے خول میں محصور رکھا جائے گا
آتی جاتی سانس پر بندش لگادی جائے گی

موت کی بھکشا ملے گی زندگی کے نام پر
صبحِ نو کہہ کر شبِ تاریک لادی جائے گی

نو دمیدہ پھول ہیں پیروں سے کچلے جائیں گے
اپنی لاشوں پر سے ہو کر شاہزادی جائے گی

شعلۂ جوالہ کہہ لو یا گلابِ سرخ رو
یہ دبا تو صحرا صحرا وادی وادی جائے گی

شہسواروں میں شمارِ یا پیادہ کس سے ہو
ٹھوکروں سے لاش نشتر کی اُڑادی جائے گی

مرے سامنے کیوں وہ آیا نہیں
خدا جیسا کوئی اگر دل میں تھا

ہمکتا تھا رہ رہ کے بچوں سا دل
کس آسیب کا یہ اثر دل میں تھا

مرے عکس میں تو نہ جھلکے کہیں
بہت آئینوں سے بھی ڈر دل میں تھا

رہی کیوں شبِ تار سی زندگی
چراغِ سرِ رہ گزر دل میں تھا

نئے زخم دیتا مِری جان کو
کبھی جو کوئی چارہ گر دل میں تھا

میں نشتر کبھی پُرسکوں کب رہا
ہمیشہ کوئی بحر و بر دل میں تھا

عقیل شاداب

غزل

شجرِ زندگی میں ایک نہ پتا چھوڑا
اُس نے مرنے کے لیے کیوں مجھے زندا چھوڑا!

اب مرے ساتھ بجز ریگِ رواں کچھ بھی نہیں
میرے دریا نے مجھے دشت میں پیاسا چھوڑا

ایک کہرام بپا ہے دلِ صد پارہ میں
جانے والے نے مرے واسطے کیا کیا چھوڑا

دشتِ تنہائی میں اُس کا بھی گزر ہو شاید
بیچ رستے میں مجھے جس نے اکیلا چھوڑا

دوشِ صرصر پہ ہوں اک برگِ شجر کی صورت
اپنے اوپر بھی نہ حق اُس نے ہمارا چھوڑا

اب مجھے اپنا پتا کون بتائے آخر
آبق وقت نے کیوں سدرہ پہ تنہا چھوڑا

یہ بھی کیا کم ہے کہ اُس شخص نے جاتے جاتے
زندگی بھر کے لیے درد کا رشتہ چھوڑا

اب بھلا کون مجھے ڈھونڈ کے لائے شاداب
اپنے پیچھے نہ کوئی نقشِ کفِ پا چھوڑا

عقیل شاداب

غزل

بہا کے لے گیا سیلِ صدا سماعت کو
میں تک رہا ہوں خموشی سے سب کی عورت کو

شگافِ شب سے ہوس کے نہ سانپ در آئیں
ذرا سنبھال کے رکھنا بدن کی جنت کو

میں جانتا ہوں غمِ روزگار کے ہاتھوں
بِکھ رہا ہے کوئی میری قدر و قیمت کو

خود اپنی دید سے حیران ہو گئیں آنکھیں
چھپا سکا نہ کوئی آئینے سے حیرت کو

ہر ایک رُخ وہی چہرہ دکھائی دیتا ہے
یہ کون کر گیا خیرہ مری بصارت کو

خود اپنے آپ خدا تک پہنچ کے دم لیں گے
پیمبروں کی ضرورت نہیں اب امت کو

ترے لبوں پہ مچلتی ہوئی ملی اکثر
غزل جو بھیجی تھی اخبار میں اشاعت کو

خود اپنے آپ سے ملنا مجھے محال ہوا
حسد سے دیکھ رہا ہوں میں اپنی شہرت کو

وہ مجھ کو چھوڑ کے جا تو چکا مگر شاداب
بھلا نہ پائے گا دل سے مری محبت کو

نسیم چمن

غزل

کبھی بناتا ہے مجھ کو کبھی مٹاتا ہے
طرح طرح سے مرا مضحکہ اُڑاتا ہے

وہ ایک اور تو کرتا ہے جنگ کا اعلان
مصالحت کے لیے ہاتھ بھی بڑھاتا ہے

کوئی بھی شکل وہ ترتیب دے نہیں پاتا
حروف لکھتا ہے کاغذ پہ اور مٹاتا ہے

ادھورے لفظ ادھورے بدن ادھورے پل
اب اس مقام پہ کیا کچھ نہ یاد آتا ہے

وہ قید بھی مجھے کرتا ہے ان سلاخوں میں
فرار ہونے کے امکان بھی بتاتا ہے

حسن عزیز

غزل

ایک ایک پل میں پھیلی ہوئی کیسی آہ تھی
کس جستجو میں دُور خلاء میں نگاہ تھی

سورج کے باغیوں کو ٹھکانا کہاں ملے
روشن ہے اب وہ رات جو جائے پناہ تھی

اس دشتِ خامشی میں فراموش کر دیا
اک شہرِ شور و شر سے مری رسم و راہ تھی

آخر وہ آپ اپنے ہی نرغے میں آ گئی
گھیرے میں مجھ کو لیتے ہوئے جو سپاہ تھی

وہ شعلۂ اذیتِ جاں راکھ ہو گیا
جس کی چمک سے رہگزرِ دل سیاہ تھی

خوشبوئے شوق کا مجھے آنا نہ تھا دماغ
وہ ایک پھول تک ہی حسن میری چاہ تھی

حسن عزیز

غزل

مجھے لگا کہ اندھیرا ہے دُور دُور ابھی
کوئی بلا، کوئی آسیب ہے ضرور ابھی

کھُلا نہیں مرا رازِ فریب خود مجھ پر
میں اپنے واسطے ہوں ذاتِ بے قصور ابھی

بلندیوں پہ اُچھالا گیا ہے سنگِ ہوا
خلاء کا آئینہ ہونا ہے چور چور ابھی

اُبھر رہا ہے لکیروں میں نقشۂ صحرا
چمک اٹھے گی یہاں ریگِ لاشعور ابھی

کمک ملی نہ اگر گرتے آفتابوں کو
گنوا کے بیٹھ رہیں گے متاعِ نور ابھی

میں کب کا سوکھ چکا دشتِ عاجزی میں حسن
شروع تک نہ ہوئی بارشِ غرور ابھی

افسانے

محمود شکیل

ساجد رشید

شارق

اعجاز عبید

سہیل بیابانی

فرانز کافکا

ترجمہ: نیر مسعود

کملیشور

ترجمہ: انور مرزا

"روشنی کو پہلے میں آواز بنالیتا ہوں پھر سنتا ہوں۔ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اپنی ساری روایت آوازوں کا ایک سلسلہ ہے۔ مسجد میں ہونے والی اذان گھر کے سامنے سے جلدی جلدی نکلتی ہوئی ارتھی کے ساتھ رام رام ست کی آوازیں۔ مندر میں بجتا ہوا گھنٹہ۔ نوحے کا کوئی بول۔ گلی کے نکڑوں پہ پڑھی جانے والی آلہا اودھل کے ٹوٹے پھوٹے مصرعے۔ برسات میں گائے جانے والے گیت بس ذہن میں کچھ اسی قسم کا ایک سلسلہ سا ہے۔ بلکہ کبھی کبھی تو سلسلے سے الگ کوئی کوئی آواز ایک روشنی کے مینار کی طرح کھڑی نظر آتی ہے۔ اور اپنی سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ اس کا کیا بنائیں۔ ابھی بارش ہو کے تھمی ہے۔ لڑکوں کے ساتھ باغ میں نکل گئے ٹپ سے پیچھے ایک آواز ہوئی۔ مڑ کے دیکھا تو ایک بڑی سی اودی اودی روشن روشن جامن پڑی ہے۔ جامن گرنے کی یہ آواز بھی اپنے لیے ایک جل پری ہے۔ جل پریوں کے پرے کے پرے آنکھوں سے دیکھتا ہوں لیکن انھیں شیشے میں کیسے اتاروں۔ یولیسز کے پاس تو ایک رسّہ تھا۔ اس کی مدد سے بچ کے نکل گیا۔ اپنے لیے سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ رسّہ کہاں سے آئے —— جب تک بے جان چیزوں میں جان پیدا نہ ہو اور گونگی چیزیں متکلم نہ بنیں۔ اپنے کو نہ تو کردار نگاری کا مزہ آتا ہے، نہ فضا نگاری کا نہ زبان لکھنے کا۔ اُردو مختصر افسانے کے ساتھ سب سے بڑا الجھیلا یہی ہے کہ گونگا ہے، یہ کہ اُردو مختصر افسانہ ہماری روایت کا ایک جزو ہے مجھے یہ تسلیم کرتے کوئی عار نہیں البتہ اسے قبول کرنے میں سخن ہے۔ مجھے ہمیشہ یہ ڈر رہتا ہے کہ اسے قبول کر لینے میں اپنی قوتِ گویائی نہ ماری جائے۔ اُردو ادب کی روایت میں مجھے یہ حصّہ غیر کارفرما نظر آتا ہے۔ کارفرما وہ حصّے ہیں جہاں آواز ہے مثلاً نظیر جہاں ہر لفظ ایک آواز ہے۔ اور ہر آواز ایک نغمہ۔ نظیر کے یہاں محض آوازیں بھی ننگی آوازیں نہیں ہوتیں۔ انھیں ذرا کریدیے تو پتہ چلے گا کہ یہ تو غلاف تھا اندر سے اور آواز نکل آئے گی۔ وہاں آوازیں پیاز کی گٹھیاں ہیں۔ جن میں گٹھلی نام کو نہیں ہوتی۔ پرت ہوتے ہیں، تہیں ہوتی ہیں۔"

—— انتظار حسین

محمود شکیل

نیند

رات دھیرے دھیرے بیتی جا رہی ہے۔ ہر چیز رات کی مضبوط باہنوں میں سکڑی، سمٹی ہانپ سی رہی ہے۔ چھت کی کڑیوں میں الجھا زیرو بلب اس کی اپنی نگاہ کی طرح اداس ہے ایک پتنگا بڑی تیزی سے مدھم اداس روشنی میں سر مار رہا ہے۔ ایسے ہی جیسے زندگی ان دنوں اس کے دل کی دیواروں پر سر مارتی ہے اور دیواریں لحظہ بہ لحظہ شکستہ ہو کر اپنے زوال کے مقابل کھسکتی جا رہی ہیں۔ آس پاس کی ہر چیز لگتا ہے رات کی گھاؤ سے نڈھال ہو کر اپنی شکست کی آہنی گرفت میں جکڑی ہوئی ہے خاموشی، سکوت اور سناٹا سینے میں دستک دیتا درد لگتا ہے بدن کے ساحل شکستہ ہو کر بکھرے جا رہے ہیں۔

سناٹا، سکوت اور دبیز خاموشی، بس دل کے دھڑکنے کی صدا — مدھم، ابھی زندگی سینے میں آواز دیتی ہے، ابھی اس کا دل زندگی کی صداؤں سے محروم نہیں ہوا ہے۔ جبکہ بدن شکستہ ہو چکا ہے اور جانے کب بکھر جائے گا—؟؟

شکستہ بدن کے ساحل، ایک پرشور سا سر اٹھاتی ہوئی موج اور پھر تمام جزیرے ڈوب جائیں گے۔ کھڑکی سے باہر تاحدِ نگاہ تک بکھرا آسمان ٹمٹماتے تاروں سے بھرا پڑا ہے کمرے کی ہر چیز اس کی طرف سے نگاہ موڑ کر اپنی دنیا میں گم ہے۔ لگتا ہے آخری وقت میں بے جان چیزیں بھی نگاہ پھیر لیتی ہیں جب چلتے پھرتے، ہنستے

بر لتنے چیزیں نگاہیں پھیر لیتے ہیں تو بے جان چہرے ہی سب سے بڑی ہمدرد ساتھی ہوتی ہیں مگر اس وقت تو لگتا ہے سرلا کے ساتھ کمرے کی ہر چیز نے اس کی طرف سے نگاہ پھیر لی ہے۔ کیا حقیقت میں ایسا ہوتا ہو گا ــــ ؟؟

ایسا ہوتا ہی ہو گا۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت کمرے کی ہر چیز اس کی طرف سے نگاہ پھیر چکی ہے۔ اور اب وہ اکیلا ہے۔ تنہا، اپنی ذات میں سکڑا، سمٹا سمٹا سا، جب ہر چیز اجنبی اور بے گانہ ہو جاتی ہے تو ہستی اپنی ذات میں سمٹ آتی ہے پھر ہر دکھ درد اور خوشی کا بکھرا احساس ذات کے خانوں میں گھس آتا ہے اور اس وقت اس کی پوری ہستی تنہا اپنی ہی ذات میں سمٹ آتی ہے اور اب وہ اکیلا ہے۔ تنہا اپنی ذات میں سمٹا ہوا۔

ہر چیز اپنی جگہ موجود ہے۔ سامنے شیلف میں بھی کتابیں، خطوط کا البم، تصویریں، کیمرہ، ریڈیو گرام اور میز پر رکھی ہوئی اس کی اپنی تصویر ــــ وہ بجھی بجھی نگاہ سے اپنی تصویر کو دیکھتا ہے مگر یہ نقوش اس کے اپنے چہرے کے ہرگز نہیں، یہ تو کوئی اور ہی چہرہ ہے ــــ پھر آج وہ اپنا چہرہ، اپنے نقش کہاں کھو آیا ہے کس دبیر کہچر میں وہ اپنی ہستی کے نقوش بکھیر آیا ہے ــــ ؟؟ وہ اپنی نگاہ اپنی سکڑی، سمٹی ذات میں پھیلا کر دیکھتا ہے مگر بے سود۔ ہر نقش اجنبیت کے ہاتھوں گھائل ہو کر اپنی اصلیت، اپنے نشان کھو چکی ہے اجنبی ــــ وہ اپنی ہستی میں چھپے اس اجنبی کے ہاتھوں بے چین ہو کر آہیں بھرنے لگتا ہے اپنی شکست پر، اپنی بے بسی پر اب وہ صرف آہ ہی بھر سکتا ہے۔ بس۔ ہر چیز اس کے قابو سے نکل چکی ہے۔

درد سینے میں دستک دیتا ہے۔ پتنگا تیزی سے مدھم اور اداس روشنی پر سر مار رہا ہے۔ وہ کیا چاہتا ہے ــــ ؟؟ کیا پا لینا چاہتا ہے وہ ــــ ؟؟ کیا مل جائے گا اسے ــــ ؟؟ لگتا ہے اس کا وجود سمٹ کر پتنگے کی طرح سر مارنے لگا ہے۔

مگر روشنی کہاں ہے ــــ ؟ کہاں ہے وہ روشنی جس کے ارد گرد اس کی ہستی سر مارتی ہے۔ وہ اپنی بے خواب، بجھی بجھی نگاہ پھیر کر دوسرے پلنگ پر سوئی سرلا کو دیکھتا ہے ــــ سرتاپا روشنی ہی روشنی، چمکتا سلگتا بدن اس کا بھرپور حالت سکون میں بکھرا ہوا ہے، چہرہ لگتا ہے تمام طوفانوں سے گذر کر تمام بے چین سرکش طوفانوں کو سمیٹ کر اب سمندر کی طرح شانت ہے گہرے سیاہ بال چہرے پر بکھر آئے ہیں بالکل اس آبشار کی طرح جو بلندی سے ہو کر ڈوبتے سورج کی دھوپ میں نیچے کی طرف گر رہا ہے۔

کس قدر سکون پرور نیند میں ڈوبی ہوئی ہے وہ اس وقت ــــ محسوس ہوتا ہے ہر چیز اپنی گردش کھو چکی ہے وہ نگاہ کھول کر دیکھے تو اپنی گردش میں چل پڑے۔ اس کی بے خواب آنکھیں... سرلا کے اطراف گردش کرتی ہیں ــــ مگر اس کی نگاہوں کے قدم تھکے تھکے ہیں۔

سرلا نیند میں ڈوبی ہوئی ہے ــــ نیند گہری میٹھی نیند ــــ مگر وہ خود کس قدر نیند کے لئے ترس گیا ہے ــــ پچھلے تین دن سے وہ نیند کے لئے تڑپ رہا ہے۔

آخری وقت میں وہ زندگی سے بھرپور نیند سونا چاہتا ہے۔ اس نیند سے بیدار ہو کر وہ ایک بار پھر سے اپنے آس پاس بکھری دنیا کو دیکھنا چاہتا ہے ــــ اس کے بعد وہ موت کی نیند سو جائے گا۔

روشنی پر سر مارتا پتنگا اب نڈھال سا ہو گیا ہے وہ اپنی جلتی بجھتی نگاہ پتنگے پر جما دیتا ہے۔ زندگی بھی ایسی سر مارتی ہے تڑپتی ہے اور پھر نڈھال ہو کر سکوت میں ڈوب جاتی ہے۔

خاموشی، سکوت اور سناٹا۔ وہ پھر نگاہیں پھیر کر سرلا کو دیکھتا ہے۔ گہری نیند میں سوئی ہوئی سرلا اس وقت کس قدر خوبصورت دکھائی دے رہی ہے۔ خوبصورت چہرہ نیند میں ڈوبا ہے یا بیدار دل میں مدّوجزر بیدار کرتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے چاند سمندر کو بیدار کرتا ہے۔

سرلا کا چہرہ بالکل ہالے میں گھرا چاند دکھائی دیتا ہے۔ جگمگاتا روشن چہرہ، یہ ہمیشہ جگمگاتا رہے گا، مگر اس کا دل ڈوب جائے گا۔ بالکل اسی طرح جیسے ہالا چاند کے اطراف پھیلتا ہے بکھرتا ہے اور پھر معدوم ہو جاتا ہے۔

سینے میں درد ایک بار پھر بیدار ہو کر لہریں مارتا ہے اور وہ بے چین ہو جاتا ہے۔ شدید پیاس سے اس کا گلا سوکھ گیا ہے وہ اپنے سرہانے رکھی ٹھنڈی صراحی کی طرف ماند نگاہوں سے دیکھتا ہے ــــ پیاس شدید پورا بدن جیسے پیاسا ہے ــــ بدن جیسے ریتی تپتی، سلگتی بنجر زمین کا ٹکڑا۔

سرلا ــــ وہ نگاہیں پھیر کر سرلا کی طرف دیکھتا ہے ــــ اٹھو کچھ دیر کے لئے اٹھو۔ پاس بیٹھو۔

اپنے نرم ملائم ہاتھوں سے ایک گلاس پانی دیدو تاکہ کچھ دنوں سے تمہاری لگائی ہوئی آگ سے تپتا بدن کچھ ٹھنڈا پڑے۔

مگر یہ آگ سرد ہو جائے گی ــــ ؟؟

جس آگ کے جنگل میں گھرا کھڑا ہے وہ۔ کیا وہ جنگل سرد پڑ جائے گا؟ اسے لگتا ہے سرلا کا پورا بدن ایک سلگتے جنگل کی طرح اس کے اطراف بکھرا ہوا ہے اور وہ اس آگ کے بیچ کھڑا حیران نگاہوں سے دیکھتی۔ سنسناتی آگ کی لپٹوں کو دیکھ رہا ہے جو اس کی طرف بڑھ رہی ہیں اور جس میں دھیرے دھیرے اس کا وجود جل کر راکھ ہو جائے گا۔

اسے لگتا ہے آگ کی وہ لپٹیں بالکل قریب چلی آئی ہیں اور کچھ ہی دیر بعد اس کا وجود سلگ اٹھے گا۔ تڑپے گا اور پھر اپنی راکھ کے قریب پہنچ جائے گا۔

پلنگ کا نڈھال سا ہونے لگا ہے وہ ایک ٹک اسے دیکھتا ہے آنکھیں اب اور بھی زیادہ جلنے لگی ہیں۔

نیند ۔۔۔ کس قدر ترس گیا ہے وہ نیند کے لئے۔

وہ بے خواب جلتی بجھتی نگاہ سے سرلا کو دیکھتا ہے۔ گہری نیند میں ڈوبی سرلا۔ خاموشی، سکوت اور سناٹا ۔۔۔ کوئی آواز نہیں صرف دل کے دھڑکنے کی صدا، سرلا اپنے سینے پر ہاتھ رکھے سکون سے سو رہی ہے اس کی نگاہیں سرلا کے خوبصورت چہرے پر جم جاتی ہیں، ان دنوں اس کے چہرے پر سکون اور اطمینان کے نقوش اور دبی دبی خوشی کے جگمگاتے جگنو نظر آتے ہیں ان دنوں وہ اپنے اردگرد کی ہر چیز سے بےخبر اور بے نیاز ہو گئی ہے۔ ان دنوں وہ اسے خوشیوں کے راستے پر قدم اٹھاتے دیکھ رہا ہے۔

اسے یاد آیا ۔۔۔

وہ دن اور راتیں جب خود سرلا کے ہاتھوں میں ہاتھ دیئے خوشیوں کے لمبے لمبے راستوں پر قدم اٹھاتا رہا تھا۔ اسے لگتا جیسے راستے طویل اور بے انتہا ہو گئے ہیں اور خوشیاں بے شمار اور کبھی نہ ختم ہونے والی ۔۔۔ بس تھوڑا سا فرق تھا ان دونوں کے درمیان ۔۔۔ وہ جس جگہ سے اٹھ کر آیا تھا وہ جگہ بڑی پرشور، دکھ، تکلیف اور اذیتوں کے راستے سے ہو کر آئی تھی اور سرلا کا وجود آرام و آلائش ۔۔۔ آرام دہ مکان، پرسکون ماحول اور انٹیلیکچول باتوں کے درمیان گھرا رہتا تھا۔ ابتدا میں اس نے سوچا تھا شاید اس کو اپنانے میں بھی سرلا کو کوئی انٹیلیکچولیات نظر آئی ہو ۔۔۔ مگر بہت جلد وہ اس بات کو بھول گیا اور وہ ایک نئی ہنگاموں سے بھری پڑی زندگی کے راستے پر چل پڑے۔ ان خوشیوں سے بھرے پرے دنوں میں ایک شام اسے تھوڑی کھٹک کا احساس ہوا تھا۔ وہ دونوں ساحل کی تفریح کے بعد ایک ساحلی کیفے کے اوپن ہال ایک میز پر بیٹھے کافی پی رہے تھے وہ کافی کی ہلکی ہلکی چسکیاں لیتے ہوئے سرلا کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا جس کا چہرہ ساحلوں کے کناروں پر بکھرے ہوئے منظر میں بڑا حسین نظر آ رہا تھا اور اس کی نگاہیں سمندر میں چلتے ہوئے جہازوں کی روشنیوں پر جمی تھیں وہ دونوں خاموش تھے کہ ایک خوبصورت، لمبے لمبے سنہرے بالوں والے نوجوان نے قریب سے گذرتے ہوئے پلٹ کر ان کی طرف دیکھا۔ ٹھٹکا، رکا، ایک پرمسرت نعرہ بلند کیا اور جھپٹ کر میز کے قریب چلا آیا۔ ان دونوں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا تھا۔

" ہلو سرلا ۔۔۔ یاؤ آر یو ۔۔۔ " ؟؟ نوجوان کی آواز میں شدید خوشی کا جذبہ تھا، سرلا نے گہری نگاہ سے اسے دیکھا اور اس کے چہرے پر مسرت کے نقوش پھیل گئے۔

" فائین سنیل ۔۔۔ فاہن ۔۔۔ " سنیل ایک کرسی کھینچ کر قریب بیٹھ گیا اور اس نے ہاتھ بڑھا کر سرلا کے ہاتھ پکڑ لئے وہ خاموشی سے دونوں کو دیکھتا رہا۔ پھر سرلا کو خیال آیا۔ اس نے آہستگی سے اپنے ہاتھ چھڑا لئے اور اس کی طرف مڑ کر بولی۔

"ان سے ملو سنیل — میرے ہسبینڈ، بلراج ویل — ہم دونوں ایک ہی کالج میں لیکچرر ہیں
سنیل نے اس سے ہاتھ ملایا. خوشی کا اظہار کیا پھر ان کے ساتھ کافی پی، ادھر ادھر کی باتیں کی اور ان کا پتہ
پوچھا اور پھر اٹھ کر چلا گیا۔ اس کے جانے کے بعد وہ کچھ دیر تک خاموش بیٹھے رہے، پھر سرلا نے مسکرا کر دھیرے
سے کہا، "کانونٹ میں دونوں ساتھ تھے ہمارے کوارٹر کے پاس ہی رہتا تھا، بے حد تیز اور پارہ کی طرح طبیعت
ہے۔ بہت زمانے کے بعد آج ملا ہے تو معلوم ہوا کہ ایر انڈیا میں فلائیٹ آفیسر ہے ابتدا ہی سے اس کا رجحان
اس طرف تھا — ملتا ہے تو ٹوٹ کر ملتا ہے، جاتا ہے تو یوں جیسے کبھی کوئی واسطہ ہی نہ تھا۔ اس کی نگاہ ہمیشہ
آگے کی طرف ہوتی ہے۔ پیچھے کی طرف کبھی مڑ کر نہیں دیکھتا۔ پھر وہ رکی، مسکرائی۔ اس کے ہاتھ پکڑے اور
دھیرے سے بولی تھی۔" جانے دو ان باتوں سے کیا لینا دینا۔ چلو اب اٹھتے ہیں۔" وہ دونوں اٹھ گئے اور
وہ اسے بھول گیا۔

پیاس کی شدت سے حلق بالکل سوکھ گیا ہے۔ اس کے سرہانے ٹھنڈے پانی کی صراحی رکھی ہے وہ
نگاہیں پھیر کر سرلا کو دیکھتا ہے — سکون سے بھرپور نیند۔ اس کی خوبصورت لمبی لمبی پلکیں ڈھپی ہوئی ہیں۔
درد سینے میں شدت سے دستک دیتا ہے اور آنکھوں میں آگ لپکنے لگتی ہے، پچھلے تین دنوں سے وہ خود سے
لڑتا لڑتا مضمحل اور بے بس ہو گیا ہے۔ آنکھوں میں جلن ہے اور وہ نیند کے لئے ترس گیا ہے۔
نیند — پرسکون میٹھی گہری نیند — جس نے زندگی کے آخری دنوں میں ساتھ چھوڑ دیا ہے بالکل
ایسے ہی جیسے سرلا نے —؟

درد کی ایک تیز تند لہر اٹھ کر اس کے دل کے ساحلوں سے ٹکرا کر گذر جاتی ہے اسے لگتا ہے بدن کے
ساحل اب بالکل شکستہ ہو چکے ہیں ایک تیز سرکش موج آئے گی، جزیرے ڈوب جائیں گے وہ اپنی نگاہ
کے سامنے اپنے ڈوبتے بدن کے جزیروں کو دیکھتا رہے گا۔ اپنے ڈوبنے کا منظر وہ خود اپنی آنکھوں سے
دیکھے گا۔ یہ منظر کس قدر دلخراش یا کس قدر سکون پرور ہو گا۔؟؟

خاموشی، سکوت اور سناٹا۔ صرف دل کے دھڑکنے کی صدا۔ اس کے کان اپنے ڈوبتے دل کی صداؤں
کو سن رہے ہیں۔ کچھ دیر بعد یہ صدائیں ڈوب جائیں گی — اسے لگا جیسے وہ لمحہ جس کا منتظر ہے اب
اس کے بالکل قریب چلا آیا ہے۔ وہ آگے بڑھ کر اپنے ہاتھ اس کے وجود پر رکھ دے گا اور وہ خاموشی سے
اپنے ہاتھ اس کے ہاتھوں میں دیدیگا۔

انت — خاتمہ کی گھڑی — جب بدن اور آتما کا بندھن ٹوٹتا ہے — وہ منظر کیسا ہوتا
ہو گا —؟؟

اس منظر کو کون دیکھے گا —؟ کمرے کی ہر بے جان چیز تک اس کی طرف سے نگاہ پھیر چکی ہے
جب کوئی چیز اپنے زوال کے قریب پہنچتی ہے تو ہر جاندار اور بے جان چیز نگاہ پھیر لیتی ہے۔

سامنے شیلف میں جمی کتابیں۔ خطوط کا البم، تصویریں، کیمرہ، ریڈیو گرام اور اس کی اپنی تصویر ساکت ہے، بے آواز ہے۔

خاموشی، سکوت اور سناٹا۔ سرلا گہری نیند میں ڈوبی ہے چہرے پر لمبے لمبے سنہرے بال بکھر آئے ہیں بالکل ایسے ہی جیسے کوئی تیز، سرکش آبشار ڈوبتے سورج میں بلندی سے گرتا ہے اور اپنے زور میں بہ ہر چیز کو بہالے جاتا ہے۔

لگتا ہے اس کی ہستی ٹوٹ کر تیزی سے بہی جا رہی ہے، اچھل اچھل کر وہ بے بس ہو گیا ہے اور اس دھارے کے رخ پر خود کو تیزی سے بہتا ہوا دیکھ رہا ہے کچھ ہی دیر بعد وہ بلندی سے نیچے گرے گا۔ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر جائے گا اور آبشار ـــ اسی طرح بہتا رہے گا۔ تیز، سرکش آبشار۔

اس کی نگاہیں سرلا کے چہرے پر جمی ہیں خوبصورت، روشن، سورج کی طرح جگمگاتا ہوا چہرہ۔ وہ دھوپ جس سے اس کا وجود روشن تھا۔ کچھ دیر بعد اس کا ساتھ چھوڑ جائے گی۔

درد کی تیز، سرکش لہر اٹھ کر دل کے ساحل سے ٹکرائی ہے ـــ اسے لگتا ہے دھیرے دھیرے وہ دلدل میں دھنسا جا رہا ہے اور کچھ انچ دور کی زمین اس کے ہاتھ سے نکلی جا رہی ہے۔

وہ سرلا کی طرف دیکھتا ہے اور پھر نگاہ پھیر کر کمرے کی کھڑکی کے شیشوں سے باہر دور تک پھیلی لمبی سڑک پر دیکھتا ہے، سڑک سنسان اور تنہا ہے۔ دورویہ قطاروں میں کھڑے کے کھمبوں پر سلگتے بلب مدھم اور اداس سے لگتے ہیں ـــ بالکل ایسے جیسے ان دنوں اس کی نگاہیں۔

ہر چیز خاموش اور ساکت ہے، یہ سڑک لمبی اور روشن، جس پر ہمیشہ ایک شور، ایک ہنگامہ مچا رہتا ہے۔ موٹریں، گاڑیاں دوڑتی ہیں، لوگ چلتے ہیں، ایک دوسرے سے ملتے ہیں باتیں کرتے ہیں، جدا ہوتے ہیں۔ اس پر لڑائی جھگڑا ہوتا ہے، خون پھیلتا اور بکھرتا ہے اور قدموں تلے مٹ جاتا ہے اور یہ سڑک اسی طرح چلتی رہتی ہے، ہر چیز سے بے خبر، بے نیاز۔ کئی لوگوں اور دیگر جانداروں نے اس کو ناخود بہ گرتے، دم توڑتے اور بے جان نگاہوں سے آسمان کو تکتے دیکھا ہے۔

اس سڑک پر وہ برس ہا برس سے چلتا آیا ہے مگر کل جب یہ سڑک جاگے گی تو اس کے قدموں کے نشان مٹ جائیں گے، بکھر جائیں گے۔

سڑک خاموش اور سنسان ہے ـــ کوئی آواز نہیں ـــ نہ باہر نہ کمرے میں۔ ہر چیز خاموش ہے اور اپنی نگاہ پھیر چکی ہے ہیں۔

پیاس کی شدت سے اس کا گلا سوکھ گیا ہے اور لگتا ہے اس کا وجود زمین کی طرح سوکھ کر پانی کے ایک قطرے کے لئے ترس گیا ہے۔

وہ آسمان کی طرف دیکھتا ہے، نگاہ پھیر کر کھڑکی کے شیشوں سے باہر ـــ وسیع بے کراں آسمان

حدِ نگاہ تک بکھرا آسمان تاروں سے بھرا پڑا ہے۔

کوئی بوند ــــ ٹھنڈی، آتما کی تمام گہرائیوں تک اتر جانے والی ـــ ٹھنڈی صراحی سرہانے رکھی ہے خوبصورت سفید کپڑا، بھیگا بھیگا صراحی کے گرد لپٹا ہوا ہے۔ چمک دار گلاس صراحی کے منہ پر رکھا ہے۔ اس کا حلق خشک ہو گیا ہے ـــ قطرہ قطرہ وجود تڑپ رہا ہے ـــ کوئی ہاتھ ـــ کوئی ہاتھ ـــ؟؟

وہ سرلا کی طرف دیکھتا ہے ـــ سکون بھرپور نیند میں ڈوبی سرلا۔ آتما کا تمام احساس نیند کے اطراف بھٹکنے لگتا ہے۔ اپنے آخری منظر کے قریب پہنچ کر اس کی آنکھیں نیند کے لئے ترس گئی ہیں۔ پچھلے تین دنوں سے بے خوابی کے سلگتے کھردرے ہاتھ اس کی آنکھوں سے نیند نوچ کر کھرچ کر لے گئے ہیں۔

اس کی نگاہیں زخمی ہیں، خالی ہیں، نیند سے عاری ہیں ـــ نیند گہری، میٹھی مہربان نیند۔ سرلا کی نیند کس قدر سکون سے بھرپور ہے۔

ان دنوں سرلا بہت گہری نیند سوئی ہے۔ پرسکون بے فکری کی نیند جس دن میڈیکل کالج کے کینسر وارڈ کے لمبے چوڑے ہال سے گذرتے ہوئے اس نے ایک نگاہ سرلا کی طرف کی تھی تو اس نے دیکھا تھا کہ سرلا کا جگمگاتا روشن چہرہ بجھ گیا ہے، چمکتی آنکھوں میں خاک اور ویرانی سی اڑ رہی تھی۔ راتوں کو اٹھ کر وہ کمرے میں بے چینی سے ٹہلا کرتی۔ اس کے بستر کے گرد چکر لگاتی، کھڑکی کے پاس گھنٹوں خاموش اور اداس سی بیٹھی رہتی اور وہ اپنے بستر پر خاموش پڑا ایک ٹک اسے دیکھتا رہتا ـــ خاموش مسلسل، پھر جب اسے بالکل یقین ہو گیا کہ اب اس کی ہستی اپنے زوال کے مقابل پہنچ چکی ہے تو اس نے ایک شام اسے اپنے بستر کے قریب بٹھا لیا، چند لمحے اسے خاموشی سے اسے دیکھتا رہا، پھر بہت دھیمی آواز میں کہا تھا کہ اب وہ اس کے لئے بے چین اور اداس ہونا چھوڑ دے۔ اپنی طرف دیکھے کہ زندگی کا راستہ بے حد طویل اور دشوار ہے اور ابھی تمہیں بہت لمبا سفر کرنا ہے ـــ اس لئے ہر بات ہر فکر، ہر خیال اور ہر قید و بند سے آزاد ہو کر تم خود کو دیکھو، سمجھو اور آگے کی طرف بڑھ جاؤ ـــ پلٹ کر مت دیکھو کہ تمہیں اب یہاں کچھ نہ ملے گا ـــ اس کی بات سن کر لگا تھا جیسے سرلا ڈھل گئی ہے، اس کا چہرہ ویران ہو گیا ہے وہ کچھ دیر پھٹی پھٹی نگاہ سے اسے دیکھتی رہی پھر اس کی خشک ویران نگاہوں سے آنسو ابل پڑے تھے اور وہ دیر تک اس کے بازو پر سر رکھ کر روتی رہی تھی ـــ شام کھڑکی کے شیشوں پر سر مار رہی تھی، وہ رات دونوں نے جاگتے، چھت کو گھورتے اور خیالوں میں گم ہو کر گذار دی تھی ـــ

پھر دن بڑی تیزی سے گذرنے لگے۔ سرلا بڑی تندہی سے اس کے لئے بھاگتی رہی ـــ مگر اس شام کے بعد سے وہ بالکل خاموش ہو گیا تھا۔ اسے محسوس ہوتا تھا اس شام کے بعد سے وہ سرلا کو ہر قید و بند سے آزاد کر چکا ہے ـــ اور اب ـــ؟؟ اس نے خود کو حالات کے تیز دھارے کے حوالے کر دیا تھا۔ پھر ایک خاموش شام کو سرلا اس کے بستر کے قریب آئی تو سنیل بھی اس کے ساتھ تھا۔

"یہ تم سے ملنے آئے ہیں ——" پھر وہ کچن میں چائے بنانے چلی گئی اور وہ سنیل کے ساتھ کمرے میں اکیلا رہ گیا۔ سنیل بہت سنبھل سنبھل کر ٹھہر ٹھہر کر بات کر رہا تھا مگر اس نے خوب باتیں کیں۔ دنیا بھر کی باتیں، ملکوں ملکوں کے بارے میں سنیل سے سوالات کرتا رہا اور جب سرلا سنیل کو فلیٹ کے دروازے تک چھوڑ کر آئی تو وہ بستر پر بہت اطمینان سے لیٹا تھا۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ تھی اور آنکھوں میں چمک —— سرلا نے حیرت سے اسے دیکھا تھا۔ دیر تک وہ سرلا سے سنیل کے بارے میں بات کرتا رہا۔ پھر یوں ہونے لگا سنیل جب بھی یہاں لینڈ کرتا۔ وقت نکال کر ضرور ان کے فلیٹ میں چلا آتا اس کے پاس بیٹھتا۔ بات کرتا اور پھر اس کے اصرار پر سرلا اور وہ گھومنے باہر نکل جاتے۔

اس نے محسوس کیا کہ سرلا اب خوش اور مطمئن رہنے لگی ہے اس کا چہرہ پھر اپنی اصلی حالت کی طرف لوٹ چلا تھا —— روشن اور جگمگاتا چہرہ، گھنے سنہرے بال لمبے لمبے بال، جو بار بار چہرے پر پھیل آتے تھے۔ آنکھوں میں پھر سے جگنو چمکنے لگے تھے —— مگر —— اب وہ اپنے دل کو ٹٹولنے لگا یہ بے چینی بے بسی کیا تھی اور کیوں —— ؟؟

وہ اس کیفیت کو سمجھ نہیں پا رہا تھا۔ سنیل آتا تو اسے خوشی کا احساس ہوتا تھا کہ اب سرلا کا مرجھایا چہرہ کھل اٹھے گا —— مگر اب سنیل کے قدم رکھنے اور سرلا کا خوشی سے چمکتا چہرہ دیکھ کر اسے بے چینی اور آگ کا احساس ہوتا۔ پہلے جب وہ سنیل کے ساتھ باہر جاتی تو وہ اپنے بستر پر پڑے پڑے یہ سوچ کر مطمئن ہو جاتا تھا کہ جتنی دیر وہ باہر رہے گی خوش رہے گی مگر اب اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ اسے چھوڑ کر بالکل نہ جائے اس کے بستر کے پاس بیٹھی رہے۔ اسے اپنے ہاتھ سے دوا پلائے، پھلوں کا رس نکال کر دے۔ اس کے چہرے پر اس کے لیے اداسی اور نگاہوں میں فکر کے نقوش پھیلے رہیں —— وہ کہیں نہ جائے، کہیں نہیں۔ سدا کے لیے اس کے پاس بیٹھی رہے —— مگر اب —— ؟؟ وہ اپنے بستر پر اکیلا پڑا سلگتا اپنی آنکھوں میں آگ لیے وہ اس کا منتظر رہتا۔ اسے لگتا جیسے اس کا وجود بہت تیزی سے راکھ کی طرف قدم بڑھا رہا ہے۔

عورت —— وہ سوچتا —— کس قدر خوش ہے —— سکون اور خوشی اس کے چہرے سے پھوٹی پڑتی ہے اور اس کا دل جھلسنے لگتا —— اور —— ان دنوں سنیل لمبی چھٹی پر آیا تھا۔ سرلا خوش تھی اور وہ اپنی راکھ کے بالکل قریب پہنچ چکا تھا —— صرف ایک چنگاری سی دبی تھی اس راکھ میں رات کو دیر گئے کوارٹر کے پاس سنیل کا اسکوٹر آکر رکتا۔ وہ کھڑکی کے شیشوں کے پاس ابھرتے سائے اور پھیلتی سرگوشیاں سنتا رہتا۔ پھر اسکوٹر اسٹارٹ ہوتا اور لمبی سڑک پر دیر تک اس کی آواز گونجا کرتی۔ سرلا آتی۔ ایک نگاہ بستر کی طرف ڈالتی۔ اسے جاگتا پا کر پوچھتی۔

"دوا لی —— ؟؟ وہ اپنے بستر کی طرف بڑھتی۔

"نہیں ـــــ" وہ اس کی طرف دیکھتا، یوں جیسے کہہ رہا ہو، تمھارا منتظر تھا کہ تم آؤ تو اپنے ہاتھ سے پلاؤ۔

"پی لی ہوتی ــــ" وہ اپنے بستر پر لیٹ جاتی، چند لمحہ اسے دیکھتی پھر ہاتھ بڑھا کر ٹیبل لیمپ بجھا دیتی ـــــ "سو جاؤ، کافی رات بیت گئی ہے" تاریکی کمرے میں پھیل جاتی۔ کچھ دیر تک کروٹیں بدلنے کی آوازیں۔ پھر سکون، خاموشی اور سناٹا۔ صرف اس کی کھلی آنکھوں کے ویران راستوں کا سفر اور دل کے دھڑکنے کی صدا۔ ان صداؤں نے کبھی اسے کس طرح بے بس کیا تھا مگر اب صرف بے چین راستوں کا پتہ دیتی ہیں۔ آج کی رات وہ اپنے درد کے ہاتھوں بالکل گھایل ہو چکا ہے۔ لگتا ہے وہ دھیرے دھیرے اپنی قتل گاہ کے قریب پہنچ چکا ہے۔

آس پاس خاموشی اور سناٹا۔ کوئی آواز نہیں۔ صرف سینے میں دل کے دھڑکنے کی صدا۔ جو اپنے زوال کے ہاتھوں میں پہنچ چکی ہے۔ پچھلے تین دنوں سے بے خواب آنکھوں کے سفر کے بیچ وہ اپنی قتل گاہ کی طرف قدم بڑھاتا رہا ہے اور اب وہ اپنے زوال سے گلے مل جائے گا۔

ہر چیز ساکت اور بے آواز ہے۔ کمرے کی ہر چیز اس کی طرف سے نگاہ پھیر چکی ہے۔ وہ پیاسا ہے۔ شدید پیاسا۔ سرہانے صاف ستھری ٹھنڈے پانی سے بھری صراحی رکھی ہے۔ اس کے اردگرد صاف ستھرا بھیگا بھیگا کپڑا لپٹا ہوا ہے۔ وہ ویران نگاہ سے اس کی طرف دیکھتا ہے ـــــ نگاہیں ـــــ بے خواب نیند کے لیے ترستی بے چین نگاہیں ـــــ وہ اپنی موت سے قبل اپنی گہری میٹھی نیند سونا چاہتا ہے۔ وہ نگاہیں پھیر کر سرلا کے بستر کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ گہری نیند میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کا خوبصورت جگمگاتا چہرہ پُرسکون ہے ـــــ اس چہرے پر خوشی کے نقوش کس طرح بکھرے دیتے ہیں ان دنوں ـــــ اس کے دل میں آگ کی لہریں اٹھتی ہیں اور اس کا پورا وجود سلگ اٹھتا ہے۔ آگ ـــــ تیز تیز لپکتی سرسراتی آگ۔

کمرے میں خاموشی اور سناٹا۔ صرف دل کے دھڑکنے کی صدا جو دھیرے دھیرے اسے خاموشی کے راستوں کی طرف لیے جا رہی ہیں۔

آنکھیں سوزش سے جل رہی ہیں ـــــ جلن، شدید تیز جلن ـــــ آنکھوں میں لپکتی پھیلتی جلن۔ کمرے میں مدھم اداس روشنی پھیلی ہے۔ چھت پر سلگتا زیرو بلب اُداسی سے روشنی پھیلا رہا ہے۔ پتنگا نڈھال ہو چکا ہے اور بلب کے اوپری کونے سے لپٹا ہوا ہے۔ اس کے ہانپنے اور پروں کی تھرتھراہٹ نگاہ کے سامنے ہے

وہ تھک چکا ہے ـــــ وہ تھک چکا ہے۔ نڈھال ہو کر بلب کے اوپری کونے سے لپٹ گیا ہے۔ اس کی بھنبھناہٹ بھی خاموشی میں ڈوب گئی ہے۔

کمرے کی بیمار اداس روشنی اور بے انت خاموشی، سرلا کا پُرسکون نیند میں ڈوبا چہرہ۔
دل کے کونے میں مچلتا ڈوبتا درد شدت سے سر اُٹھاتا ہے اور سمندر کی لہر کی طرح تیزی سے دل کی دیواروں پر سر مارتا ہے۔ وہ کرب سے دوہرا ہو کر کروٹ بدل لیتا ہے —— لگتا ہے آخری لمحے قریب ہیں۔ درد سمٹ جاتا ہے —— آخری وقت میں کرب اور راحت کی آنکھ مچولی ——
وہ ویران نگاہ سے سامنے کمرے کی دیوار کو دیکھتا ہے۔ نیند، بے داغ دیوار زمین سے لے کر چھت تک سر اٹھائی دیوار، خاموشی، سکوت اور سناٹا۔ نیند —— نیند —— وہ سفید دیوار کی طرف دیکھتا ہے ——

پشت کی طرف سے ہلکی، پھنسی پھنسی کھانسی کی آواز —— مدھم —— پھر تیز ——
اور —— پھر مسلسل —— وہ پلٹ کر سرلا کے بستر کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ بستر پر بیٹھی شدت سے کھانس رہی ہے۔ سرخ چہرہ، آنکھیں پھیلی ہوئیں، وہ پلٹ کر فرش پر تھوکتی ہے۔ دیکھتی ہے اور پھر نگاہوں میں خوف کے گہرے نقوش —— گہرے انمٹ نقوش، بالکل ایسے ہی جیسے پہلی بار اس کی آنکھوں سے جھانکے تھے —— اس ایک پل میں —— اسے لگتا ہے وہ درد اور کرب کی تمام سرحدیں پھلانگ گیا ہے۔ درد کی سر مارتی لہریں دل کی دیواروں سے سر ٹکرا کر پاش پاش ہو گئی ہیں —— تمام جذبے پُرسکون ہو گئے ہیں۔ کمرے کی ہر چیز نگاہ پھیر کر دوبارہ اس کی طرف دیکھنے لگی ہیں —— نیند اس کی بے خواب جلتی آنکھوں میں ٹھنڈے قدم رکھتی اترتی آ رہی ہے۔
اُترتی ہی جا رہی ہے —— اور —— اور —— !

∞

ناخن، دانت اور لہو رنگ پرچم

(التمش تمہارے لیے)

ساجد رشید

وہ اپنے تاریک حبس زدہ کمرے میں میز کے قریب دھری کرسی پر نیم دراز ساخیالات کے گچھے سگریٹ کے دھویں کے دودھیا چھلوں میں پڑ کر اُڑ رہا ہے۔ سگریٹ کا کش کھینچنے سے اُس کے سرے پر سلگ اُٹھنے والی چنگاری سے جو ہلکی سُرخ روشنی پھوٹ کر بکھرتی ہے، اسی مدھم روشنی میں وہ بیڈ پر اطمینان سے سوئی ہوئی بیوی اور گہری نیند میں پڑے اپنے چھ سالہ بیٹے کو دیکھتا ہے جو اب تک تین مرتبہ پیشاب کی غرض سے اُٹھ چکا ہے۔ وہ پہلے کبھی رات میں اس طرح نہیں اُٹھتا تھا مگر جب سے شہر کے جنزیٹرسے بندھی "خبردار" کی تختی پر سے پالتو جنگلی کتوں نے ہڈی اتار کر شہر میں تاریکی پھیلادی ہے اور کمرے کا نائٹ بلب بھی اپنی ننھی روح کھو چکا ہے تب سے اس کا بیٹا رات بھر ٹھیک سے سو نہیں پاتا ہے کیونکہ باپ کی طرح اُسے بھی گھور اندھیر بند پپوٹوں پر کانٹے بن کر چبھتا ہے۔

وہ دھندلاتے سبز رنگ کی ریڈیم ڈائل والی رسٹ واچ پر نظر ڈالتا ہے۔ گھڑی ٹک ٹک تک سرگوشی میں کہتی ہے۔ "رات کے ڈیڑھ بج رہے ہیں!" وہ بیٹھے بیٹھے اب تھک سا گیا ہے اس لیے کرسی سے اُٹھ کر کھڑکی کھول کر باہر دیکھتا ہے۔ تاریک آشنا آنکھیں ڈامر کی کالی گندی سڑک کو تکتی ہیں جو کسی اژدھے کی طرح جس نے سالم ہرن نگل لیا ہو پڑی سستا رہی ہے۔ سارے لیمپ پوسٹ سر اٹھائے اپنی بے نور آنکھوں سے اپنی اپنی روح کے لوٹ آنے کے انتظار کے کرب سے دوچار ہیں اور

بلند و بالا عمارتیں ماتم زدہ پھیلے سائے لیے کھڑی ہیں۔

اندھیرا —— گھور اندھیرا!

چاند اور ستاروں نے تو اسی روز خودکشی کر لی تھی جس روز سورج کا قتل ہوا تھا اور نیلے آسمان اور سورج کا گاڑھا لہو جم کر سیاہ ہو گیا تھا جس کی گہری چھاپ آسمان پر اب بھی موجود ہے اور اندھیرا آسمان سے پھسل کر سڑکوں، گلیوں، عبادت خانوں، تفریح گاہوں، عمارتوں اور مکانوں پر گر کر نزع میں مبتلا مریض کی طرح کراہ رہا ہے۔ وہ تاریکی کی دلدل میں دھنستے ہوئے گھبرا کر سر کمرے میں کھینچ لیتا ہے اور انگلیوں کے درمیان بجھے سگریٹ کو فرش پر پھینک کر ٹیبل پر رکھے پیکٹ میں سے دوسرا سگریٹ نکال کر سلگا لیتا ہے اور اس کے منہ پر سلگ اٹھنے والی سرخ چنگاری کو اپنے کمزور سینے میں بھر لینے کی بے پناہ خواہش میں زور سے کش کھینچتا ہے، گاڑھا دودھیا تیز دھواں حلق کی نلی میں سنسناہٹ پھیلاتا پھیپھڑے میں اتر جاتا ہے اور نتھنے اسٹیم انجن کی طرح دھواں چھوڑ کر سینے کی سوزش کو کم کرتے ہیں۔ اس کی کئی راتوں کی جگی سرخ آنکھیں سوئے ہوئے بیٹے کو گھورتی ہیں۔ انگلیوں کے درمیان سرخ چنگاری والا سگریٹ زندگی کی حدت کا احساس دلاتا ہے اور اس کا بیٹا اپنی ٹیچر کے بارے میں کہنے لگتا ہے۔

"وہ ہمیں مار مار کر بیس تک گنتی یاد کراتی ہیں"

"تو کیا تمہاری کلاس کے تمام بچوں کو ۲۰ تک گنتی یاد ہو گئی ہے؟ میں جاننا چاہتا ہوں۔

"نہیں ابھی کہاں یاد ہوئی مگر مار کے ڈر سے سب دن بھر رٹتے رہتے ہیں۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار اور ہاں میڈم نے یہ بھی کہا ہے کہ بیس کے بعد وہ پانچ تک پہاڑے بھی یاد کرائیں گی"

بیس —— پانچ —— ۲۰+۵ = ۲۵ —— اس کے آفس کا ہیڈ کلرک بھی تو اس سے اکثر یہی کہتا ہے کہ "اب اکسیجن کا حصول ۲۰ + ۵ کے ہندسوں کا ہی رہینِ منت ہے"

اس نے گھبرا کر اکثر اخبار میں اپنی کھوئی ہوئی آواز کو تلاشا تھا مگر اس میں اس نے ہمیشہ ایک ننگے آدمی کی سر کٹی تصویر دیکھی تھی اور باتھ روم میں اسے نہاتے ہوئے اپنے کو جب بھی ننگا دیکھا تھا تو اسے وہ اخبار کے سر کٹے آدمی کا جسم خود اپنا جسم محسوس ہوا تھا —— وہ سوچتا ہے کہ اس کا سر کاٹنے کی سازش تو بہت پہلے ہو چکی تھی اور اس کی گردن پر چھری تو اس روز سے چلنے لگی تھی جب تیس سال پہلے پنجرے سے طوطے اڑے تھے اور دھرتی پر خون کی لکیریں کھینچ کر لوگوں نے اپنے اپنے وجود کو محصور کر لیا تھا۔ پر ارتھنا سبھا کے ہجوم میں ہوئی۔ ٹھائیں —— ٹھائیں (۴۰) کی بازگشت، ٹھائیں (۵۰) ٹھائیں (۶۰) ٹھائیں (۷۰) تک آ پہنچی تھی! یہ بازگشت تھی جو اپنی مختلف اشکال کے لیے مختلف حالات میں اور مختلف وجوہات پر! مگر بازگشت ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ تک آ پہنچی تھی (ان کی جمع ہے تیس سال!)

اور لوگ مذاہب کی کند چھریوں سے ایک دوسرے پر وار کر رہے تھے اس امر سے بے بہرہ ہو کر کہ اُن کے خود اپنے تیس سالہ فاقہ زدہ جسم والے کمزور گلے پر کشمیری سیب تراش چاقو دھرا جا چکا ہے جو دھیرے دھیرے جلد کو پھر چربی کی انتہائی پتلی جھلی کو پھر باریک نسوں کے جال کو پھر سرخ و سیاہ خون سے بھری موٹی موٹی رگوں کو پھر گردن کی عقبی نرم ہڈی کو ریت کر رکھ دے گا۔ اُن کے سر کٹے جسم کی پھر کوئی شناخت نہ رہے گی اور جب وہ اخبارات میں خود کو کھوجیں گے بھی تو ایک سر کٹے جسم کو پائیں گے اور ——— بس! وہ گھبرا کر پتلون کی فلائی کو ٹٹولتا ہے۔ کہیں سے مرا ہوا لجلجا چوہا اس کے دماغ پر آ گرتا ہے اور وہ تڑپ کر رہ جاتا ہے کیونکہ نوجوانی کے آغاز میں وہ کھڑکی میں جڑی لوہے کی مضبوط سلاخوں کو موڑ دینے کی زبردست خواہش، ہمت اور طاقت رکھتا تھا مگر اب ——— اب ——— پتلون کی فلائی ——— اور ——— وہ ——— مرا ہوا لجلجا چوہا!

بھوں ——— بھاؤں ——— بھوں ——— بھوں! دور کہیں کتے اپنی بھیانک مکروہ آواز میں بھونک پڑتے ہیں اُن کی آواز کی بازگشت اُس کے رونگٹے محسوس کر کے جھنجھنا اُٹھتے ہیں۔ کانوں میں جیسے کوئی سرسراتی آواز میں سرگوشی کرتا ہے۔ "وہ تمھیں ضرور چھاپ لیں گے!" رونگٹے پھر جھنجھنا اُٹھتے ہیں۔

"مگر میرا جرم؟" سرگوشی کرنے والے سے منہ اٹھا کر پوچھتا ہے۔

"ہی ہی ہی" (طنزیہ ہنسی) تم رات بھر جو سوتے نہیں ہو۔"

"میں ——— میں کیا کر سکتا ہوں اس کے لیے میری عادت ہی کچھ ایسی ہے کہ مکمل اندھیرے میں ..." وہ کہنا چاہتا ہے۔

"بس یہی عادت تو جرم ہے۔" سرگوشی سرسراتی ہے۔

"بھاڑ میں جائے جرم اور مجھے جرم کی سزا دینے والے، مجھے نیند نہیں آتی میں نہیں سوؤں گا میری مرضی۔" وہ دفعتاً جھلا جاتا ہے۔

"کیا تمھیں پتہ نہیں کہ آدمی کی مرضی کا اب اس کی زندگی میں کوئی دخل نہیں رہا کیونکہ آسمان پر سورج کا قتل ہو چکا ہے۔ کہکشاں کی لڑی ٹوٹ کر بکھر چکی ہے اور ستاروں کو خودکشی پر مجبور کر دیا گیا تھا۔" سرگوشی روانی میں سرسراتی ہے۔

"جو ہونا ہو گا ——— ہو گا ——— بس مجھے نیند نہیں آتی۔"

"ضد چھوڑ دو اور سوچو کہ تمھارے ایک بچہ بھی ہے۔"

"تم کہنا کیا چاہتے ہو؟" وہ چونک پڑتا ہے۔

"وہی جو تمھاری بیوی کہتی ہے۔"

"کیا مطلب؟" اُس کی بھنویں اُٹھ کر کمان بن جاتی ہیں۔

"وہی جو تمھاری بیوی کہتی ہے یعنی کہ روزنامہ اخبار میں چھپنے والے کسی بھی سلیپنگ ڈوز اور NESAL DROPS کا انتخاب کرکے ان کا استعمال شروع کردو۔"

"مگر کیوں؟ میں ایسا کیوں کروں؟"

"پھر تمہی ہٹ دھرمی تم لاکھوں بھیڑوں سے کٹ کر کیسے رہ سکوگے؟"

"چاہے بھیڑیں اندھی تقلید میں کسی کھائی کی نذر ہی کیوں نہ ہو رہی ہوں!" وہ چیخ جاتا ہے۔

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ تم اپنے کو ریوڑ سے چھانٹ رہے ہو۔"

"مگر ریوڑ میں تھا ہی کب۔" وہ تقریباً چیخ سا پڑتا ہے۔

"تمھارا بچہ تو رہے گا اُس ریوڑ میں۔"

"یہ میرے بچے کا بار بار نام لے کر آخر تم کہنا کیا چاہتے ہو؟" اُس کی آواز جیسے بیٹھ سی جاتی ہے۔

"وہی جو تم سمجھنا نہیں چاہتے۔"

"بات صاف صاف کیوں نہیں کرتے۔"

"تمھارے بچے کا مستقبل کبھی تم نے اس پہ سوچا بھی ہے کہ تمھاری ان حرکتوں کا اُس پر کیا اثر پڑے گا۔ وہ جاہل۔ آوارہ۔ بدمعاش اور ناکارہ بن سکتا ہے۔"

"مگر ایسا ہوگا ہی کیوں؟"

"اس لیے کہ جب تم نہ ہوگے۔"

"میں اب بھی تو بد کر نہیں ہوں کیا تمھیں علم نہیں کہ مجھ سے میرا کاغذ اور میرے قلم سے روشنائی چھین لی گئی ہے؟"

"سوچ لو تمھارے بھلے کو کہہ رہا ہوں۔"

"بھوں ——— بھاؤں ——— آؤں ——— بھوووں!"

کتوں کے بھونکنے کا مکروہ شور ان کی گفتگو میں حائل ہو جاتا ہے۔ وہ اٹھ کر کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے۔ پھر گھبرا کر اپنے بیٹے کے قریب جاتا ہے اور اپنی جیب سے بغیر روشنائی والا خالی قلم نکال کر بیٹے کی مٹھی میں رکھ کر بند کر دیتا ہے اور اس کے چہرے کو اپنی انگلیوں سے ٹٹولنے لگتا ہے۔

"میں موت سے کبھی خوف زدہ نہ ہوا اور نہ موت کے بعد زندگی کی لذت سے محرومی نے مجھے پریشان کیا کیونکہ میرا یقین ہے کہ انسان اپنی اولاد میں منتقل ہو کر مرنے کے بعد بھی زندہ رہتا ہے مگر افسوس کہ "وہ" کہتا ہے کہ تم "میں" نہ رہوگے اور میری بس یہی تو ایک آخری خواہش ہے کہ تم میری

مکمل تفسیر بن جاؤ۔ تم اُس سینکڑوں سالہ غلامی کو اپنے ذہن سے کھرچ کر پھینک دو جس کی میں نے ابتدا کی ہے۔ تم تیس سالہ زنگ زدہ آہنی طوق کو اپنے گلے سے اتار کر خود اپنا علم بلند کرو جسے کرنے کی خود میری اپنی خواہش رہی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ تم نہتے ہو اور وہ مسلح ہیں مگر تمھیں اپنے تحفظ کے لیے قدرت کے عطا کردہ دو ہتھیار تو ہیں —————— تمھارے دانت اور ناخن! پہلے تو تم ناخن ان کی جلد میں اتار دینا اور اگر تمھارے ناخن جڑ سے اکھڑ جائیں (یا اکھاڑ دیے جائیں) تو اپنے نوکیلے مضبوط دانتوں کو ان کی گوشت کی تہوں میں گاڑ دینا اور اگر تمھارے دانت بھی ٹوٹ جائیں (یا توڑ دیے جائیں) تو اپنی لمبی پتلی قلم پکڑنے والی انگلیوں کا نرم گوشت چھیل کر ان کی سخت نوکیلی ہڈیاں اُن کی آنکھوں میں گھسیڑ دینا حتیٰ کہ اپنے وجود کو تج دینا کیوں نہ پڑے مگر تم میری مکمل تفسیر بن جانا۔ کیونکہ میرا یقین ہے کہ میرے بعد میں تم ہو گے۔" بچّے کے چہرے پر رینگتی اُس کی انگلیاں کہتی ہیں مگر اس کے لب بند رہتے ہیں کیونکہ اس کی اپنی زبان دانتوں کی زد میں ہے۔ وہ کہنا چاہتا ہے مگر کہہ نہیں پاتا۔ وہ صبر و ضبط کی حدوں کو پھلانگ جانا چاہتا ہے۔ وہ اپنے پھیپھڑوں پر پورا زور صرف کرتا ہے وہ خود کچھ کہے دماغ سے احکام صادر ہوتے ہیں مگر جسم کا اندرونی نظام مفلوج ہو گیا ہے (یا کر دیا گیا ہے) حلق میں آواز کی بیٹی خرخرا کر رہ جاتی ہے اور پھیپھڑوں کی ہوا خون کے خلیوں میں ہیجان بپا کرتی ہے اور خون کا تلاطم دل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ آنکھوں میں نیلے پیلے بھورے دھندلے دائرے ناچنے لگتے ہیں۔ بے شمار ویلڈنگ پھلجھڑیاں چھوٹتی ہیں، سُست نبضوں میں لہو کی گردش دھیمی پڑ جاتی ہے اور رگوں میں لاکھوں کروڑوں چونٹیاں رینگتیں دماغ میں کلبلانے لگتی ہیں۔

جب پپوٹے دودھیا روشنی کی کروڑوں نکیلی کرنوں کی یلغار سے شکست کھا کر دھیرے دھیرے وا ہوتے ہیں تو وہ اپنے آپ کو انتہائی سرد کمرے کے سرد ٹیبل پر خنک پڑا پاتا ہے۔ سر پر ایک بڑی سی دودھیا سرچ لائٹ کو روشن دیکھتا ہے۔ کئی وردی پوشوں کو اپنے اوپر جھکا پاتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ایڑی ٹیبل سے باہر نکلی ہوئی ہے۔ دماغ میں جب چونٹیوں کی کلبلاہٹ شانت ہوتی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ "یہ کیسا اسپتال ہے کہ جس کی چھت تاریک اور گرد آلود ہے۔"

اگر یہ اسپتال کا آپریشن تھیٹر ہے تو مجھے یہاں کیوں لایا گیا ہے؟ وہ سوچتا ہے مگر بول نہیں پاتا۔

"یہ ایمرجنسی آپریشن تھیٹر ہے کچھ دیر پہلے تم ایمرجنسی وارڈ میں بیہوش پڑے تھے۔" وہی سرگوشی سرسراتی ہے۔

"مگر میں تو بالکل صحت مند ہوں مجھے کیا مرض ہے کہ۔۔۔"

"تم چیخ کر لوگوں کی نیند میں خلل ڈالنے کا اخلاقی جرم کرنے کی ناکام کوشش میں دل کے دورے

کا شکار ہو گئے ہو۔"

"تو کیا میرا آپریشن ... ؟ وہ جاننا چاہتا ہے۔

"ہاں تمھارا آپریشن جاری ہے۔" سرگوشی بات کاٹ دیتی ہے۔

"آپریشن ——— ؟ تو پھر ڈاکٹر کہاں ہیں ؟" وہ متعجب ہوتا ہے۔

"یہ کیا جو تم پر جھکے ہوئے ہیں۔"

"مگر یہ تو وردی پہنے ہوئے ہیں!"

"ہاں غیر اخلاقی مریضوں کو یہی لوگ طبی امداد پہنچاتے ہیں اور یہی لوگ آپریشن بھی کرتے ہیں۔"

"مگر ان ہاتھوں میں اینٹی سیپٹک نائلوں کے سفید دستانے کہاں ہیں؟ ان کے ننگے ہاتھوں میں تو میرا سرخ خون لگا ہوا ہے۔"

"گھبراؤ نہیں انھوں نے تمھارے خون میں شامل جراثیموں سے بچاؤ کے لیے اینٹی سیپٹک نائلوں کے کالے دستانے پہن رکھے ہیں۔"

"کہاں ——— مجھے تو نظر نہیں آ رہے، بلکہ ان کے ہاتھ تو کہنیوں تک میرے اپنے ہی خون سے رنگے ہوئے ہیں۔"

"ہاں تمھارا خون کافی گاڑھا اور سرخ ہے اسی لیے دستانوں کے کالے رنگ پر غالب آ گیا ہے۔"

"ارے ——— ارے یہ تو سگار بھی پی رہے ہیں کیا آپریشن تھیٹر میں SMOKING کی جا سکتی ہے!"

"چپ رہو تم بولتے بہت ہو کہیں ایسا نہ ہو کہ انھیں اپنے سگار کی راکھ تمھاری آنکھوں میں جھاڑنا پڑے۔"

"نہیں ——— نہیں۔" وہ کپکپا جاتا ہے۔

"بس چپ رہو کیونکہ تم ایمرجنسی وارڈ کے مریض ہو اور ایمرجنسی وارڈ میں جیسا کہ تم جانتے ہی ہو کہ انھیں مریضوں کو رکھا جاتا ہے جن کا کیس بہت سیریس ہوتا ہے۔"

"دیکھو اسے ہوش آ رہا ہے۔" ایک بدہیئت تنگ پیشانی پھیلی ناک اور بھاری کلّے والا وردی پوش دانتوں میں دبے سگار کو جیسے چبا کر کرخت آواز میں کہتا ہے۔ "ہلو ہاؤ آر یو۔" اب اس سے سرد مسکراہٹ سے پوچھتا ہے۔

وہ اس کی مسکراہٹ کی سردی کو اپنے دیدوں میں اترتا محسوس کرتا ہے۔

"دیکھو تمھاری ٹانگیں آپریشن ٹیبل سے باہر نکلی ہوئی ہیں ذرا اپنے جسم کو سکیڑو۔" سگار والا

پھر مصنوعی سرد مسکراہٹ کی نمائش کرتے ہوئے حکم دیتا ہے۔
"میں جسم کو کیسے سکیڑوں یہ آپریشن ٹیبل ہی چھوٹا ہے۔" وہ نقاہت سے کہتا ہے۔ اسے خود اپنی آواز غیر مانوس اور بہت دھیمی سی لگتی ہے۔
"تو کمال ہو گیا!" سگار والا مڑ کر اپنے دوسرے وردی پوش ساتھیوں سے تمسخرانہ انداز میں ہاتھ نچا کر کہتا ہے۔ "سنو ان کی یہ ہمارا بیس ٹانگوں والا آپریشن ٹیبل ہی چھوٹا ہے ان کے لیے۔"
"ہاں اسی لیے تو میرے دونوں پیر آپریشن ٹیبل سے باہر جا رہے ہیں۔" وہ اپنی بات میں وزن پیدا کرنا چاہتا ہے۔
"مسٹر ہم نے تیس سال میں پہلی بار اتنا ٹھوس، مضبوط اور بیس ٹانگوں والا آپریشن ٹیبل تیار کیا ہے اس پر تم کہہ رہے ہو کہ یہی چھوٹا ہے ——— بلکہ نہیں تم خود ہی کچھ زیادہ پھیل گئے ہو۔"
"تو اس کے لیے میں کیا کر سکتا ہوں!" وہ بے بسی سے پھنسی پھنسی خرخراتی آواز میں کہتا ہے۔
"تم کیا کر سکتے ہو اس بیس ٹانگوں والے ٹیبل کی سائز میں لانے کے لیے تو ہمیں ہی کچھ کرنا ہوگا۔" یہ کہہ کر سگار والا ہاتھ بڑھا کر اسٹیل کی میز پر سے ایک بڑا سا زنگ آلود چھرا اٹھا لیتا ہے۔ "وہ" چیخنا چاہتا ہے مگر اس سے پہلے ہی سگار والے کا بھرپور وار اس کی گردن پر پڑتا ہے۔ ایک ہی جھٹکے میں گردن اچھل کر غیر مسطح سیاہ دیوار پر خون کی مہر ثبت کر کے زمین پر گر پڑتی ہے۔ اس کا سر کٹا جسم چھپکلی کی کٹی دم کی طرح چھٹپٹاتا ہے اور پھر چند لمحوں کے بعد شانت ہو جاتا ہے۔
ایک منحنی جسم والا وردی پوش زمین پر سے اس کی پتھرائی آنکھوں والا سر اٹھا کر مستعد کھڑا ہو جاتا ہے۔
"اسے شیشے کے مرتبان میں دوائیں لگا کر رکھ دو۔" سگار والا گاڑھا دھواں چھوڑتے ہوئے سپاٹ لہجے میں حکم دیتا ہے۔ منحنی جسم والا وردی پوش اس کے سر کو مرتبان میں دوائیں لگا کر رکھ دیتا ہے۔ وہ اپنی پتھرائی آنکھوں سے دیکھتا ہے کہ دوسری الماریوں میں اور بھی مرتبان رکھے ہیں جن میں کٹے ہوئے سر ہیں۔
"اب دیکھو اس کا جسم ٹیبل کی سائز میں کتنا فٹ آیا ہے۔" سگار والا فاتحانہ نظروں سے اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھ کر کہتا ہے اور جوتے کھٹ کھٹاتے آپریشن ہال سے نکل جاتا ہے۔ دوسرے وردی پوش بھی چہرے پر مسکراہٹ کی لیپ کر کے اس کی تقلید کرتے ہیں۔ تالے میں چابی گھوم کر ہال کے آہنی دروازے کو لاک کر دیتی ہے۔
ہال میں مکمل سناٹا اور ملگجا اندھیرا ہے۔ الماری پر رکھے بے شمار مرتبانوں میں دھرے سر اپنی بے نور آنکھوں سے لیمپ پوسٹوں کی طرح اپنی اپنی روح کے لوٹ آنے کے انتظار کے کرب سے

دوچار ہیں۔ اُس کا مرتبان میں رکھا سر سامنے آپریشن ٹیبل پر پڑے اپنے بے جان ادھورے دھڑ کو گھورتا ہے جس کی کٹی گردن سے گاڑھا گاڑھا سرخ خون بہہ بہہ کر آپریشن ٹیبل کی بیسیوں ٹانگوں کو ترکرتا سردکھر دے فرش پر لوتھڑے کی شکل میں جمتا جا رہا ہے۔ اُس کا سر سوچتا ہے۔ "کیا ہوا کہ میرا سر کٹا ہوا ہے مگر میرا ایک دوسرا وجود بھی تو ہے وہ جس کے ننھے ہاتھ میں، میں قلم دے کر آیا ہوں آج نہیں تو کل وہ کہیں نہ کہیں سے کاغذ اور روشنائی حاصل کر ہی لے گا اور پھر میری یہ روداد۔۔۔ اور اُس کے تحفظ کے ہتھیار تیز ناخن اور نکیلے دانت اور میرے اپنے گاڑھے سُرخ لہو میں رنگا اُس کا میرا ہمارا اپنا پرچم۔۔۔!"

OO

چاندنی اساڑھ کی

کے بعد

راج نرائن راز

کی ایک اہم پیشکش

سُخن نامہ

جلد شائع ہو رہا ہے

قیمت : ــــــــــــــــــــ ۱۵ روپے

تناظر پبلی کیشنز، اے ۲۲۵، پنڈارا روڈ، نئی دہلی ۳۔۰۰۰۱۱

شارق

ایک منٹ اور

جنوری کے آخری ہفتہ کی سرد رات ـــــ

حضرت نظام الدین کا بس اسٹاپ۔ اس نے بند گلے کے کوٹ کے تمام بٹن لگا کر، اونی ٹوپی کو سر پہ اچھی طرح منڈھ لیا۔ جیب سے رومال نکال کر عینک کے شیشے صاف کیے۔ اسے دوبارہ ناک پر جمایا اور ایک نگاہ اپنے پورے جسم پر ڈالی، دن میں کئی بار بس سے سفر کرنے اور بھیڑ میں چڑھنے اُترنے کے بعد بھی اپنے آپ کو صحیح سلامت دیکھ کر اطمینان کا لمبا سانس کھینچا۔ دستانے میں محفوظ دائیں ہاتھ سے بیگ سنبھالا اور بایاں ہاتھ جیب سے نکال کر کلائی پر نظر ڈالی۔ دس بجکر تین منٹ ہوئے تھے، گریٹر کیلاش جانے والی آخری بس آنے ہی والی تھی، جامع مسجد سے نو بجکر چالیس منٹ پر روانہ ہونے والی ۴۱۱ نمبر کی بس عام طور پر دس بجکر پانچ منٹ تک یہاں آجاتی تھی۔

رات کی چادر ہر لحظہ گف ہوتی جارہی تھی، مرکری روشنیاں سردی سے ٹھٹھر کر مریل ہو چلی تھیں، سڑک پر دور نشیب میں، باغ خسرو کے قریب، عرب کی سرائے کا چکر کاٹتی ہوئی، متعدد ہیڈ لائٹس تاریکی کا سینہ چیرتی بڑھتی چلی آرہی تھیں ـــــ اس نے پھر گھڑی دیکھی۔ دس بج کر چار منٹ ہو گئے تھے۔ آگے پیچھے دو بسیں آکر رکیں، پچھلی بس کی پیشانی پر انگریزی ہندسوں میں ۴۱۱ اور ہندی میں گریٹر کیلاش کے الفاظ جگمگا رہے تھے۔ بس

اسٹاپ پر خود کو اکیلا محسوس کر کے اس نے جلدی سے قدم بڑھائے ۔ بائیں ہاتھ سے ہینڈل تھام کر فٹ بورڈ پر قدم جمائے ہی تھے کہ کنڈکٹر کی سیٹی اور بس کا انجن دونوں ایک ساتھ جاگ اُٹھے ۔ بس جھٹکے سے آگے بڑھ گئی ۔ اس نے ریزگاری کی تلاش میں جیب میں ہاتھ دوڑایا ۔ انگلیاں کسی چیز سے ٹکرائیں ۔ اسے خیال آگیا جیب میں ثریا کی گھڑی تھی ۔ جو اس نے دو دن قبل اسے ٹھیک کرانے کو دی تھی ۔ لیکن وہ اپنے دفتر کی سیڑھیاں اتر کر ، سڑک پار کر کے اپنے شناسا گھڑی ساز کے پاس نہ جاسکا تھا ۔ اب کل جمعرات ہے ۔ اُدھر کا بازار بند رہے گا ۔ اس کا مطلب یہ کہ گھڑی پرسوں سے پہلے ٹھیک ہونے کے لیے نہیں جاسکتی ۔ ہونہہ ۔ اس نے جیسے گھڑی کے خیال کو نہیں بلکہ گھڑی کو ہی جیب میں جھٹک دیا ۔ دس دس کے تین سکّے تلاش کر کے نکالے اور کنڈکٹر کی طرف بڑھا دیے ۔ کنڈکٹر نے استفہامیہ نظروں سے اس کی جانب دیکھا اس کے اوپر جھلّاہٹ سوار ہونے لگی ۔ تیس پیسے میں یہ بس اپنی آخری منزل تک جائے گی ۔ اور اس سے کم کا ٹکٹ نہیں ملتا ۔ پھر پوچھنے کی کیا ضرورت ہے ، کہیں کا بھی ٹکٹ دیا جاسکتا ہے ۔ وہ احتجاجاً خاموش رہا ۔ کنڈکٹر نے بے خیالی میں یا اس کے سکوت سے ناراض ہو کر ٹکٹ دو جگہ سے پھاڑا ۔ اور اس کی طرف بڑھا دیا ۔

اوپر کا راڈ تھامے ہوئے ، بس کے جھٹکوں کو شمار کرتا وہ آگے بڑھ آیا ۔ بس تقریباً خالی تھی ۔ سردی نے سب کو گھروں میں قید کر دیا تھا ۔ لیکن اسے تو دو دفتروں میں کام کرنے کے بعد اسی وقت لوٹنا ہوتا تھا ۔ ساڑھے نو بجے مغربی نظام الدین میں اپنے دفتر سے چل کر پندرہ منٹ میں بس اسٹاپ تک آتا تھا ، اور آخری بس پکڑ کر مول چند پہنچتا تھا اور پھر پندرہ منٹ پیدل چل کر ایک کمرے کے اس گھر کی سیڑھیاں چڑھتا تھا جسے اس کی مالکہ ، مکان فلیٹ کہتی تھی ۔ وہ اکثر سوچتا تھا کہ وہ رات کو صرف اس لیے گھر آتا ہے کہ صبح پھر آفس جانا ہے ۔ بس ایک زبردست جھٹکے کے ساتھ رُک گئی ۔ وہ اپنے جسم کا توازن کھو بیٹھا اور ایک سیٹ پر ڈھیر ہو گیا ۔ کنڈکٹر نے آواز لگائی ——— " آشرم " ——— نہ کوئی سواری اتری اور نہ چڑھی ۔ بس غرّا کر آگے بڑھ گئی ۔ ہیننگ برج کے نیچے سے گزر کر بس چوراہے پر زاویہ قائمہ پر گھومی اور ، اُوور برج پر چڑھنے لگی ۔ ایک شخص اُٹھ کر اگلے دروازہ پر پہنچ گیا ۔ نہرو نگر کے بس اسٹاپ پر بس اس طرح رُکی جیسے چلتے چلتے ٹھوکر لگی ہو ۔ وہ شخص اُتر گیا ۔ ڈرائیور نے پیروں کا دباؤ بڑھایا غرّاہٹ پھر گونجی لیکن ڈرائیور نے انجن بند کر دیا اور بیٹھے بیٹھے گردن موڑ کر اعلان کیا کہ " کلچ کا تار ٹوٹ گیا ہے " ۔

مسافر بڑبڑانے لگے ۔ " ٹھیک کرو پنڈت جی " ۔ دُور افتادہ کونے سے کنڈکٹر کی شیریں آواز اُبھری ۔ اس نے بے بسی سے گھڑی کا سہارا لیا ۔ سوا دس بجے تھے اب کیا ہوگا ۔ نہ جانے یہاں کتنی دیر لگے ۔ اب تو کوئی اور بس بھی نہیں آئے گی ۔ اسے تو ابھی مول چند کے چوراہے سے ناشتے کے لیے انڈے خریدنے تھے ۔ اس

کے بعد گپتا مارکیٹ سے گزرتے ہوئے دودھ کی بوتل لینی تھی - انڈے والا دکان بڑھا ہی رہا ہوگا اور ٹانی والی دکان ٹھیک ساڑھے دس بجے بند ہو جاتی ہے - روزانہ آخری گاہک وہی ہوتا ہے - اب اگر بس کو یہاں دس منٹ بھی لگ گئے تو اس کا سارا پروگرام درہم برہم ہو جائے گا - جب وہ بس اسٹاپ پر اترے گا تو انڈے والا جا چکا ہوگا، دودھ اور ٹانی کی دکانیں بند ہو چکی ہوں گی - مکان کی مالکہ بھی پونے گیارہ بجے کی سیٹی کے ساتھ ہی باہر کے گیٹ میں تالا ڈال دیتی ہے پھر گھنٹوں چیخنا پڑتا ہے تب جا کر بڑبڑاتی ہوئی آتی ہے - سابقہ کرایہ داروں کے شریفانہ اطوار یاد کر کے اور اس کی بے قاعدگی پر شرمندہ کر کے گیٹ کھولتی ہے ——— انڈے نہیں ملیں گے تو ثریا علی الصبح اٹھ کر سبزی بنائے گی - ننھی حنا کو صبح ہی صبح سرہانے ٹانیاں رکھی نہیں ملیں گی تو اس کا منہ پھول جائے گا اور وہ اپنے توتلے منہ سے کہے گی کہ "ہم ابی سے نہیں بولتے" دن اور رات میں صبح کا یہی نصف گھنٹہ تو ہوتا ہے جسے وہ اپنی پیاری بیٹی کے ساتھ گزارتا ہے، اس میں بھی وہ روٹھی رہے گی - پھر صبح چھ بجے اٹھ کر دہلی ملک اسکیم کے ڈپو کی لائن میں لگنا پڑے گا ورنہ دودھ کہاں سے آئے گا - دودھ آنے میں دیر ہوگی تو ناشتہ دیر میں ملے گا - جلدی کی وجہ سے شیو کا پروگرام ملتوی کرنا پڑے گا - پھر بھی گھر سے نکلتے نکلتے اسے دیر ہو جائے گی - اور جب تک وہ رنگ روڈ کے بس اسٹاپ پر آئے گا تو بس کی قطار طویل ہو چکی ہوگی - ان سب باتوں کا بالآخر نتیجہ یہ ہوگا کہ اسے دفتر پہنچنے میں دیر ہو جائے گی - اور دفتر جا کر باس کی تیز نظروں کا سامنا کرنا پڑے گا - باس جو اپنے بڑے دنوں کی سب عادتیں بھلا بیٹھا ہے مگر وقت پر آفس آنے کی عادت نہیں بدل سکا - کھٹ کھٹ کی آواز نے اس کی سوچ کو تار تار کر دیا - ڈرائیور نے بونٹ اٹھا دیا تھا اور شاید تار لگانے کی کوشش کر رہا تھا - اگلے ہی منٹ گاڑی کا انجن بیدار ہو گیا - اس نے پھر گھڑی دیکھی دس بجکر اکیس منٹ ہوئے تھے - گویا صرف چھ منٹ گزرے تھے - لیکن یہ چھ منٹ کتنے طولانی تھے - یہ چھ منٹ اس کے پورے پروگرام کا شیرازہ منتشر کرنے کی بھرپور قوت رکھتے تھے -

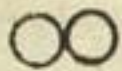
ڈرائیور نے بس کی باگیں ڈھیلی چھوڑ دی تھیں - اور بس بھاگی جا رہی تھی - وہ سوچنے لگا کہ یہ بسیں دہلی کی زندگی کی کتنی سچی علامت ہیں - تیز رفتار اِدھر اُدھر دیکھے بغیر سب کو پیچھے چھوڑنے کی کوشش میں دوڑتی بھاگتی -

سارے بس اسٹاپس ایک شانِ بے نیازانہ کے ساتھ نظر انداز کرتے ہوئے ڈرائیور نے مول چند اسپتال کے سامنے بریک دبائے -

وہ لپک کر اترا - لیمپ پوسٹ کے نیچے آکر گھڑی دیکھی، دس بجکر اکتیس منٹ ہوئے تھے یعنی وہ صرف ایک منٹ لیٹ ہوا تھا - ضائع ہو جانے والے چھ منٹ میں سے پانچ منٹ ڈرائیور

نے اپنی تیز رفتاری کے ذریعہ بھاگتے ہوئے وقت سے واپس وصول کر لیے تھے۔ لیکن ان چھ لمحوں کے ہاتھ سے نکل جانے کے خوف سے اس پہ کتنے عالم گزر گئے تھے۔۔۔

اس نے تیز تیز قدم بڑھا دیے۔ ابھی ایک منٹ کا حساب برابر کرنا تھا۔

OO

میں نے پوچھا کہ اگر میں بیمار ہو کر مر جاؤں گا
تو کیا تم میرے جنازے کے ساتھ پیدل چلو گے
اور لوگوں کو قریب سے باتیں کرتے ہوئے، دعا مانگتے ہوئے
(دیکھو گے)

جب میں زمین کے اندر اتار دیا جاؤں گا
لیکن نہیں ـــــ تم نے کہا کہ اگر تم نے جلوس میں دیکھا
کہ اوک کے بنے ہوئے جنازے کو
ان بے وقوفوں نے گھیر لیا ہے جو زندہ ہیں
ـــــ وہ زندہ اور میں مردہ ـــــ زمین کے اندر
تو تم انھیں اپنے دانتوں سے کاٹ ڈالو گے

ـــــ ییٹس

اعجاز عبید

اُجالوں کی ڈگر

"سنو! میں کہنا چاہتا ہوں" گوئٹے نے کہا تھا کہ میں بھی مشرقی ملکوں کے راستے پر گامزن ہوں تاکہ وہاں پہنچ کر گڈریوں سے مل جاؤں اور مشک و ریشم کی تجارت کرنے والے قافلوں کے ساتھ سفر کروں اور جب راستے کی تکلیف سے تھک جاؤں تو تھوڑی دیر کسی آبادی میں سستالوں اور پھر پہاڑوں اور جنگلوں کے اس راستے کو ڈھونڈھوں جو شہروں کی طرف جاتا ہے"

میں کہنا چاہتا ہوں۔ مگر کوئی نہیں سُننا چاہتا۔ سب دھیرے دھیرے گھٹنوں کے بل.. پہاڑیوں پر چڑھے جا رہے ہیں چلے جا رہے ہیں۔ جیسے کسی کی کوئی منزل نہیں (منزل تو راستوں کی ہوتی ہے اور یہ ـــــ یہ کوئی راستہ تو نہیں ہے" کمال نے مجھ سے کہا تھا۔)

دھوپ بے حد تیز ہو گئی تھی اور ہم سے بے خبر۔ اور اتنا تقریباً سبھی نے اپنے سوئٹر اتار کر کاندھوں پر جھولتے ہوئے۔ SACKS رکھ لئے تھے۔ اور ایک کے پیچھے ایک چلے جا رہے تھے۔ اکثر کسی وزنی SACK سے کوئی SPECIMEN گر جاتا اور اس کے پیچھے والا فوراً چپ چاپ اٹھا کر اس کے SACK میں ڈال دیتا۔ سب کے ہاتھوں میں ہتھوڑے تھے۔ اضافی ہتھوڑے جن کا سہارا لئے وہ پسینے میں نہائے چلے جا رہے تھے۔ بلندی اور بلندی کی طرف فی الحال تو اس پہاڑی کی چوٹی ہی سب کی منزل تھی اور میں راستے کی گرد اور دھوپ کی

گرمی اور سفر کی تکان اور اپنے کام کے احساس سے بے پروا دھیرے دھیرے گنگنا رہا تھا "اے دل تجھے قسم ہے تو ہمت نہ ہارنا ——"

"سنو سہیل" علیم نے مجھے آواز دی —— "وہی گیت سناؤ۔ لیمن ٹری والا" اور ہم دونوں ساتھ ساتھ گانے لگے۔

LEMON TREE, LEMON TREE ——
LEMON TREE'S VERY PRETTY
AND ITS FLOWERS ARE SO SWEET;
BUT ITS FRUIT IS SO SOUR,
THAT'S IMPOSSIBEE TO EAT.

مگر وہاں کہیں لیموں کے درخت نہیں تھے۔ پائن اور فر کے خشک پتوں کے ڈھیر بکھرے ہوئے تھے۔ راستے میں جو راستہ نہیں تھا۔ راستہ جو راستے سے دور تھا۔ مگر راستہ جو ہمارے قدم بنا رہے تھے، خشک پتوں میں پھسلن تو ہوتی ہی ہے، مگر کل کی بارش کی وجہ سے اس پھسلن میں مزید اضافہ ہو گیا تھا اور اب بارش کے بعد فضا میں جو شفافیت پیدا ہو گئی تھی۔ اس کے باعث دھوپ کے تیر ہمارے کاندھوں پر اپنی نوکیں اور بھی تیزی سے چبھو رہے تھے۔ خشک پتوں کی باس تھی۔

"یہ پہاڑی جنگل،" کمال نے کہنا شروع کیا میں اور علیم گیت ختم کر کے یک لخت ہمہ تن گوش ہو گئے "ایسے بھی تو نہیں ہیں کہ ہم یہ کہہ سکیں سہ خوشبوؤں کی اداس شہزادی
رات مجھ کو ملی درختوں میں
خوشبوؤں کی شہزادی کی عدم موجودگی سے بے پروا علیم نے نعرہ لگایا۔
"پھر تم کو یہ شعر کیوں یاد آگیا ہے ؟۔ تو لو یہ بھی سنو ——
مینہ برسا تو برگ ریزوں نے
چھیڑ دی بانسری درختوں میں
کتنی آبادیاں ہیں شہر سے دور
جا کے دیکھو کبھی درختوں میں۔ میں نے بھی ایک عدد شعر عرض کر دیا۔
اور ہم سب سے آگے چلتے ہوئے راجندر نے نعرہ لگایا
"چلتے چلتے ڈگر اجالوں کی
جانے کیوں مڑ گئی درختوں میں"

اور پھر سب کا راستہ بدل گیا۔ راستہ جو راستہ نہیں تھا۔ اور پھر ہم نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو

پتہ چلا کہ باقی سارے ساتھی نہ جانے کہاں رہ گئے تھے۔

"بھئی میں تو اس CONTACT کے LIME STONE اور SAND STONE کو ہی منزل سمجھ کر چلا آرہا تھا۔ اور ہم تو یہاں پہنچ بھی گئے ہیں۔" راجندر نے صفائی پیش کی۔ اور میں نے کہا۔ "سنو راجندر ــــ یہ منزل تو محض لمحاتی ہے۔ ابھی ہم اس CONTACT کی READINGS اور SAMPES لے لیں گے۔ تو یہ منزل کسی اور ارضیاتی ٹیم کی ہو جائے گی۔"

"یا ممکن ہے یہاں پھر کوئی نہ آئے۔ کمال نے مایوسی سے اپنی رائے دی۔

"ہاں ــــ چلو ہم اپنے اپنے نام یہاں کے درختوں پر لکھ دیں" علیم نے مشورہ دیا۔ اور سب سے پہلے اسی نے اپنے SACK میں سے CHISEL نکال کر ایک درخت کے خشک تنے پر ثبت کر دیا۔ "علیم فاروقی" اور اس کے پیچھے ہم سب نے اپنے نام لکھ ڈالے۔

"کمال میر۔" "سہیل احسن"۔ "راجندر سکسینہ۔" اور پھر راجندر نے آخر میں اپنا نام لکھتے ہوئے چاروں نام کو بریکیٹ کرتے ہوئے لکھ دیا۔ طلبا۔ ایم ایس سی۔ جیولاجی ۲۰ دسمبر ۱۹۷۵"

"ا ــــ ہم اپنے ساتھیوں کو پکاریں۔" اس مقام پر اپنا کام ختم کر لینے کے بعد جانے کمال نے کہا کہ علیم نے۔

"سبحان ـ زمیش ـ علی ـ آرمنڈ ــ نجم الدین ـــ خالد ـــ چند رلیشور"۔ ہم سب نے پکارا۔ مگر کسی کا جواب نہ تھا۔ شاید وہ دوسرے "راستے" سے مڑ کر دوسری پہاڑی پر چلے گئے تھے۔

"آؤ اب لوٹ چلیں۔ ممکن ہے وہ لوگ بھی لوٹتے ہوئے نظر آجائیں" کمال نے مشورہ دیا۔

"بھئی اپنوں کو تو بہت بھوک ہے۔" راجندر نے اپنی پنجابی ذہنیت کے اظہار کے ساتھ اپنے ہتھوڑے اور SACK کو اچھال کر پھینکتے ہوئے اور گھاس پر بیٹھتے ہوئے کہا۔

اور پھر ہم سب کو خیال آیا کہ لنچ پیکٹ ہم میں سے کسی کے پاس نہیں ہے۔ میرا لنچ پیکٹ سبحان کے پاس SACK میں تھا۔ راجندر کا چندر لیشور کے پاس۔ علیم کا علی کے پاس اور کمال اپنا لنچ پیکٹ کیمپ پر ہی بھول آیا تھا۔

"اب پتہ چلا۔ اس چوٹی کو فتح کرنے کا نتیجہ" کمال نے طنزاً راجندر سے کہا۔ کیونکہ اس نے خود کو پارٹی لیڈر بنا لیا تھا۔

"میں تو سوچ رہا تھا کہ یاروں کے پاس کچھ نہ کچھ نکل ہی آئے گا۔ خیر۔ کچھ دیر آرام کر لیا جائے۔ اور پھر کچھ سوچا جائے" راجندر نے کمال کے طنز کو نظر انداز کر کے اپنی لیڈری برقرار رکھی۔

پھر دفعتاً سب کو پیاس محسوس ہوئی مگر سب کی WATER BOTTLE خالی تھیں۔ "وہ دیکھو"

علیم نے اشارہ کیا۔ دور ایک پہاڑی آبشار بہہ رہا تھا۔ سب لوگ تیزی سے اپنا سامان اٹھا کر اسی سمت میں روانہ ہو گئے۔

راجندر گنگنانے لگا۔ "سچ ہے کہا کسی نے کہ یو کے یکجن نہ ہو۔" علیم اور یں پھر سرگرمی سے لیمن ٹری لیمن ٹری کی گردان کرنے لگے اور کمال سیٹی میں ہلکے سروں سے پہاڑی راگ کی کوئی دھن بجانے لگا۔ کوئی ماجھی گیت۔ کوئی بھٹیالی گیت۔ مگر ہم اس راستے پر تھے جہاں نہ کوئی بانسری تھی نہ گڈریے ماجھی نہ بوڑھی گنگا میں ڈولتی کشتیاں نہ ناریل اور لیموں کے درخت۔

BUT ITS FRUIT IS SO SOUR

THAT'S IMPOSSIBLE TO EAT

علیم کا گیت اب بھی جاری تھا۔ اور پہاڑی آبشار بھی جاری تھا۔ نہ جانے کب سے۔ اور ہم اس کے دہانے پر کھڑے ہوئے تھے (ہم سب کسی نہ کسی چیز کے دہانے پر کھڑے ہوئے ہیں۔ کمال نے سخت بے دلی سے سوچا تھا)

بہرحال پھر وہاں پانی پیا گیا۔ اور ہم سب نے اس آبشار کے کنارے کے گول گول پتھروں پر بیٹھ کر سگرٹیں پیں۔ سہگل۔ اور پنکج ملک اور گیتا دت اور ملکہ پکھراج کے گیت گائے اور پھر سو گئے ہمیں کچھ احساس نہیں تھا کہ ہم اپنے قافلے سے بھٹکے ہوئے مسافر ہیں۔ شاید — شاید۔ اس لئے کہ ہم ہمیشہ سے بھٹکے ہوئے ہیں۔ یا شاید اس لئے کہ — مگر یہ شاید۔ تو کبھی ختم ہونے میں ہی نہ آتا تھا۔

"شاید تین یا چار بج گئے ہوں گے۔" راجندر نے آنکھیں کھول کر علیم کو جھنجھوڑا۔ سب جاگ گئے۔ اور سب نے اپنی اپنی گھڑیاں دیکھیں۔ سوا تین بج رہے تھے۔

"اب ہم کو لوٹنا ہے۔ کیمپ کی طرف"

"اگر کیمپ کا راستہ مل جائے۔"

"اگر کیمپ کا راستہ نہ ملے تو —؟"

"اگر باقی قافلہ گزر چکا ہو تو —؟"

ہم سب اٹھ کھڑے ہوئے۔ دھوپ کی تیزی کم ہو چلی تھی۔ اور ہم راستہ بھولے ہوئے تھے مگر دھوپ ہم سے بے خبر تھی۔ راستہ کی تلاش ہیں۔ اور ایک راستہ بکریوں کے گلے میں بندھی ہوئی گھنٹیوں سے گونج رہا تھا۔

دیکھو وہ کون ہیں؟" کمال نے اشارہ کیا۔

"کشمیری اپنی بکریوں کو لئے واپس لوٹ رہے تھے۔" آؤ ہم ان کی طرف چلیں۔ ان کو پیچھے کی بکی

سڑک کا راستہ ضرور معلوم ہوگا۔"

"چلو ـــــ چلو۔"

ہمارے وہ کشمیری میزبان۔

"آپ صاحب لوگ کی ہم کیا خدمت کرے۔

"بابا ہم راستہ بھول گئے ہیں۔ میں نے نہایت اطمینان سے حقیقت بیان کی۔

"ہمیں پکی سڑک تک ہم کو پہنچا دیجئے۔" راجندر نے پارٹی لیڈر کا فرض ادا کیا۔

"تم کو پہاڑی پر آنے کا کیا ضرورت تھا؟"

"ہم لوگ جیولاجسٹ ہیں بابا۔ اس علاقے کا نقشہ تیار کر رہے تھے۔ مگر اپنے ساتھیوں سے بچھڑ گئے۔"

وہ دونوں آپس میں کشمیری میں بات کرنے لگے پھر بولے۔

"آپ جیسا لوگ ہم نے اور بھی دیکھا تھا ـــــ"

"ہاں ہاں۔ وہ ہمارے ساتھی ہوں گے۔"

"مگر ان کو تو ہم نے بہت سویرے دیکھا تھا۔ آپ لوگوں نے کچھ کھایا کہ نہیں۔" بزرگ کشمیری نے اچانک اپنا موضوع بدلا۔" آپ کو ہم بغیر کھلائے رخصت نہیں کریں گے۔ ہمارا گھر بہت ہی قریب ہے یہاں سے۔ بس راستہ خراب ہے۔ آپ لوگ چل لے گا۔"

اب تک دونوں مردوں میں جو بزرگ تھا وہی یہ باتیں کر رہا تھا۔ دوسرا خاموش تھا۔ مگر اس بار وہ بولا۔

"ہم ان کو مدد دے گا۔"

اور پھر واقعی وہ راستہ کتنا دشوار گزار تھا۔ نیچے تک عمودی ڈھلان اور قدم جمانے کی بھی مشکلیں۔ مگر ہمارے ان دونوں راہبروں نے ہمارے پیر اپنے پیروں پر رکھوا کر یہ راستہ پار کرا دیا تھا۔ ہم کو اپنے بے ہنگم اور بھاری HUNTER SHOES ان کی پھٹی ہوئی جلد کے خشک پیروں پر رکھنے میں بے حد تکلیف ہوئی تھی۔ بہرحال اس راستے سے گزرتے ہی ہم ایک گھر کے سامنے تھے۔ یہ لکڑی سے بنی ہوئی چھوٹی سی جھونپڑی تھی۔ جو ایک کھائی کے کنارے واقع تھی۔ اور راستے کے لئے ایک درخت کا موٹا سا تنا اس گہرائی میں ڈالا گیا تھا۔ ایک لڑکی بڑے اطمینان سے اس پل پر بیٹھی ہوئی شرماتی ہوئی آنکھیں جھپک جھپک کر ہم لوگوں کو دیکھ رہی تھی۔ اور اس کے ہاتھ میں بانسری تھی

پھر ہم بکریوں کا دودھ پی رہے تھے۔ جس میں زعفران کی خوشبو تھی۔ اور شکر کے علاوہ خلوص کی مٹھاس تھی اور کانوں میں بانسری کی تانیں تھیں۔ اور دو مہربان چہرے تھے۔ اور ایک گول چہرے

والی پیاری سی لڑکی کا وجود تھا۔ اور اس کے سرخ ڈھیلے ڈھالے پھیرن کی بڑی بڑی جیبوں میں۔۔ خوبانیاں تھیں۔ کتنا سکون تھا یہاں۔ "ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است" میں نے سوچا، پھر تو جوان مرد نے کشمیری گیت چھیڑ دیا۔

شام ہو رہی ہے۔

اور سورج کی کرنوں نے سفید بکریوں کی پیٹھ کو پیلا کر دیا ہے

اور بادام کے پیلے پیلے پھول بھی میرے ساتھ تیرے منتظر ہیں۔

کہ تو اپنی پھیرن میں چاند سورج چھپا کر آ جائے گی۔

تو یہاں سورج اور چاند کے بغیر بھی اجالا ہو جائے گا۔"

اور سورج غروب ہو رہا تھا۔

کچھ دیر بعد ہم اپنے میزبانوں کی معیت میں آگے چلے جا رہے تھے۔ سڑک پر پہنچ کر ہم نے ان کو رخصت کیا۔ ہم نے سوچا تھا ہم ایک ایک روپیہ فی کس ان کو دے دیں گے۔۔۔ مگر۔ "صاحب مہمان تو رحمت کے فرشتے ہوتے ہیں۔ ہماری اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ ہمارے گھر ہر وقت فرشتے رہیں۔" بزرگ مرد نے ہم سے کہا تھا اور پھر اپنے صافے کے کونے سے آنکھیں پونچھیں "مگر غریب آدمی کے گھر تو مہمان بھی نہیں آتے۔"

اور پھر ہم لوگ چلے جا رہے تھے۔ ہم کو اپنے خیمے نظر آ گئے تھے۔ وہاں کھانا شروع ہو چکا تھا بس قافلے کے نگراں صاحب شاید ہم لوگوں کی غیر موجودگی سے فکر مند رہے ہوں گے مگر باقی کچن کہلائے جانے والے خیمے سے اپنا حصہ لا کر بے فکری سے کھا رہے تھے۔ ان کو یہ بھی پتہ نہیں تھا کہ ان پہاڑوں میں ایسی اُجالوں کی ڈگر ہے جہاں بانسری کے لہرے ہیں۔ زعفران کی خوشبو ہے محبت ہے۔ خلوص ہے۔ انھیں کیا پتہ ہے کہ ان سے اتنے قریب کچھ لوگ رحمت کے فرشتوں کے منتظر ہیں۔

اور اب ہم کیسی ڈگر پر آ گئے ہیں۔

"چلتے چلتے ڈگر اجالوں کی۔

جانے کیوں مڑ گئی درختوں میں

میں نے اپنے آپ سے کہا تھا اور ہم لوگوں نے عجیب بے ڈھنگے پن سے اپنا سامان اپنے خیمے کے فرش پر پھینک دیا تھا۔

سُہیل بیابانی

نایافت

"کیا ہم پیچھے کی اور نہیں جا سکتے۔؟"

"نہیں ——— ! بالکل نہیں، اب یہ ممکن نہیں۔"

"ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ تم میرے نمبر کی تختی لٹکا لو اور میں تمھارے نمبر کی ——— اب تو بے رشتگی کے ساتھ ساتھ بے چہرگی کا احساس بھی بڑھنے لگا ہے۔"

"لیکن اس سے کوئی فائدہ نہیں۔"

"کیوں ۔؟"

"ہم دونوں کی بنیادی فکر میں ایک صدی حائل ہے۔"

"دیکھو ——— ! وہ پھر گھونگھٹ کی اوٹ میں آنکھیں موندے اندر ہی اندر اپنے خول میں سمٹنے لگی۔"

"ہاں، جب ہی تو جدھر دیکھو جل تھل ہے ——— اور ——— دیکھو غاروں میں بھی پانی بھر گیا ہے اب گیان دھیان کی باتیں کون کرے گا۔"

"کیا اس کی کوکھ سے صرف مُردہ بچے ہی جنم لیتے رہیں گے۔؟؟"

"نہیں ! ——— اب جنم جنمانت اور آواگون کا انت ہوگیا۔ اب کوئی کرشن کوئی سلیمان نہیں آئے گا ——— اب کوئی مصلوب نہیں ہو گا۔"

"اب کیا ہو گا ———؟ (ایک سوالیہ نشان۔)

" ہونا کیا ہے، وہ جس کا ڈر تھا کب کا ہو چکا — اب اور کیا ہونا باقی ہے —؟؟"
" دھرتی کا اس سے بڑھ کر المیہ ہو ہی نہیں سکتا —"
(مسکراہٹ — ایک زہر خند مسکراہٹ)

"... — ؟ — ۔ — ! — ! — ؟؟؟"... !

— دھرتی کی کوکھ سے مُردہ بچے کا جنم — ! خون ! گرم گرم — خون —!!
ماتمی خوشی —!!!

— کثیف دھواں — چربی اور گوشت جلنے کی بدبُو —
پُرہول سناٹا — مایوسی — سراسیمگی — وحشت — کرب — ! گھٹن
— ! — ۔ — — خود شکستگی !

— قیامت سی قیامت —!

"... — ! — ... ؟ — ! —"
" وہ دیکھو! گائے کا سینگ اندر ہی اندر دھنسنے لگا —"
"ہاں —"
"اور — ...

— ساری بلندیاں
— ساری پستیاں
— ایک ہو گئیں
سرحدوں کا نام و نشان نہ رہا —!"
"اور تمام نقشے گڈمڈ ہو گئے —"
" — فاصلے مٹ گئے —"
"... ! — !! — ... !!!—"
" — ... — ! — — !!"

" حالانکہ اس سے قبل بہت کچھ ہوا — اتنا بڑا انقلاب نہیں ہوا —!"
"ہاں! تم ٹھیک کہتے ہو—"
"ہاں! تم ٹھیک کہتے ہو —" کلیسا کا گھنٹہ مسلسل بجنے لگا۔
"اور — مسجد کے مینار بھی سرنگوں دکھائی دے رہے ہیں —"
"بے بسی — ! اس سے بڑھ کر بے بسی اور کیا ہو سکتی ہے — ؟؟"

”اوخدا! یہ کیسا گھٹاٹوپ اندھیرا ہے کچھ سجھائی نہیں دیتا۔“

”کیا دھرتی کا فیوز اُڑ گیا —— ؟؟ —— (ایک سوال)

”اور یہ لاشوں کا جنگل !! جنھیں کئی ایک نے چلتے چلتے ادھر اُدھر سرکایا —— راہ بنائی —— اور آگے بڑھ گئے ——“

... ہر ایک کو اتنی عجلت کیوں ہے —— ؟؟؟“

”دور افق پار نہ جانے ان کی منزل کہاں ہے کہ بس چلے جا رہے ہیں -- جیسے انھیں کوئی کوہِ ندا سے آوازیں دے رہا ہو ——“

”لیکن —— یہ درند، چرند اتنے شانت کیوں ہیں -؟“

”اُن کی درندگی تو ہم نے لی لی۔“ (بوڑھی آواز)

”ہاں! تم کس کی تلاش میں ہو بھائی —— کیا تمھیں جانے کی جلدی نہیں ——“

”تعجب ہے! تم نے مجھے بھائی کہا —— اس سماجی رشتے کو سُننے کے لیے میرے کان ترس گئے تھے۔ ویسے میں اکیس (۲۱) نمبر کو ڈھونڈ رہا ہوں —— اس کا آپریشن تھا۔“

”اب اس کا مِلنا مشکل ہے ——“

”لیکن تم کون ہو ——“

”میں انیس ۱۹ نمبر —— اور تم —— ؟“

”میں خود اپنی تلاش میں ہوں —— ویسے میں چھیاسی (۸۶) نمبر ——“

”خوب! تم مجھ سے عمر میں تو کم ہو -- لیکن —— علم و آگہی میں مجھ سے زیادہ —— دیکھ لیا نا اپنی نادانی کا انجام —— !؟“

”لیکن یہ تمھاری آواز کو کیا ہو گیا —— ؟“

”شکر مناؤ کہ میں کچھ بول رہا ہوں اور تم سُن رہے ہو —— کتنے ایسے ہیں کہ جو نہ بول سکتے ہیں اور نہ سُن سکتے —— جیسے اُن کے درمیان رابطہ ہی نہ رہا ہو ——“

”ہمارے درمیان رابطے تو کب کے ختم ہو گئے۔“

”تم ٹھیک کہتے ہو ——“

”اور تم نے دیکھا نہیں —— کتنے جسم کشش سے عاری ہوا میں معلق ادھر اُدھر آوارہ روحوں کی طرح بھٹک رہے ہیں۔“

”میری ہڈیوں کی کیلشیم بھی ختم ہونے لگی ہے۔“

”اس خلائی گھٹن کا یہی انجام ہے -!“

"میں نے کتنوں کو بے صدا بولتے دیکھا ہے ——— اس بے چارگی پر مجھے سخت پشیمانی ہے
لیکن ——— میں رو بھی نہیں سکتا ——"
"ہاں ، رونا، ہنسنا اور اس قسم کے جبلّی افعال تو کب کے جواب دے گئے۔"
"تم بالکل ٹھیک کہتے ہو! ——— لیکن تم اس بوڑھے پیڑ سے چپٹے کیوں پڑے ہو۔؟"
"اگر تم مجھے پہچاننے میں تامّل کرو تو پسِ مرگ اس کے ذریعہ شناخت ہو سکوں۔"
"وہ تو نمبر کے ذریعہ بھی ہو سکتی ہے" ———
"نہیں ——— ! اس کا کیا بھروسہ ——— اب تو میرے بولنے کی صلاحیت بھی جواب دے
رہی ہے ——— ...
... ——— اور میرا نچلا حصّہ بالکل مفلوج ہو گیا ——— گویا نیم جسم پتھر کا ہو گیا ہے ———
"ہوش گم، حواس گم ——— " ———
وقت ——— وقت ——— ٹیم ——— (ایک پُراسرار آواز)
"ہاں یاد آیا چھیاسی نمبر تم کس کی تلاش میں تھے ——— (سرگوشی)
"اکیس نمبر کی۔"
"اس کا جنازہ تو کب کا جا چکا ——" (ایک پُراسرار سرگوشی)
"اُسے ڈھونڈنا بے سود اور وقت برباد کرنا ہے۔"
"اس وقت کیا بجا ہوگا ——— ؟؟"
"ویسے رات کا پچھلا پہر لگتا ہے ——— صبحِ کاذب کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔"
"نہیں ! کاذب !! بوڑھی صدی کی قسمت میں صبح کہاں ——— ؟"
"اس وقت کیا بجا ہوگا ——— ؟"
تمام گھڑیوں کی سوئیاں ٹوٹ گئیں ——— وقت ایک جگہ تھم گیا ——— کیونکہ دھرتی کی
دھڑکن جو رک گئی۔"
"آج کیا تاریخ ہو گی ——— ؟"
"کچھ پتہ نہیں۔"
"ایسا کرتے ہیں تم میری ڈائری دیکھو اس میں کون سی تاریخ کی یادداشت تحریر
ہے، اس سے کچھ پتہ چل جائے ——— میں تو اب پڑھ بھی نہیں سکتا ان بوڑھی
آنکھوں سے ——— "
"تم نے اِسے بہت حفاظت سے رکھا ہے۔"

"ہاں! میں اسے اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھتا ہوں۔"

"اس پر کچھ لکھا نظر نہیں آتا —— کب لکھا تھا تم نے؟"

"ابھی کل ہی کی تو بات ہے —— ... اتنی جلدی اس کے حروف کیسے مٹ گئے ...

... تعجب ہے —— !!!"

ہم سب طاقت کے نمونے ہیں

ہر آدمی ایک شک

منھ پورا ہے آنکھیں ہیں

ناک نہ کان نہ ہاتھ

حواس ناکافی

تمھیں طاقت چاہیے —— روشنی کے لیے

روشنی پلک جھپکانے سے نہیں ہوگی

طاقت

طاقت کیا ہے

ہیٹ طاقت ہے

دنیا طاقت ہے

خوف کھانا طاقت ہے

جب طاقت نہیں تو نظم کیا معنی رکھتی ہے

نظم میں طاقت نہیں

تو وہ بے جان ہے

—— کورس (بیٹے)

فرانز کافکا

ترجمہ: نیر مسعود

قصبے کا ڈاکٹر

میں بڑی الجھن میں تھا۔ دس میل دور کے ایک گاؤں میں ایک بہت بیمار مریض میری راہ دیکھ رہا تھا۔ میرے اور اس کے درمیان تمام وسیع خلاؤں کو تیز برفانی طوفان نے پُر کر رکھا تھا۔ میرے پاس ایک گھوڑا گاڑی تھی۔ یہ بڑے پہیوں والی ہلکی گاڑی تھی۔ جو ہماری دیہاتی سڑکوں کے لئے بالکل مناسب تھی۔ میں پوستین میں لپٹا ہوا، آلات کا بیگ سنبھالے، چلنے کے لئے بالکل تیار صحن میں کھڑا ہوا تھا۔ مگر کوئی گھوڑا نہیں مل رہا تھا۔ کوئی گھوڑا نہیں۔ میرا اپنا گھوڑا ان برفیلے جاڑوں کی تکان سے نڈھال ہو کر گزشتہ رات کو مر گیا تھا۔ میری خادمہ لڑکی اب گاؤں بھر میں دوڑتی پھر رہی تھی کہ کہیں سے کوئی گھوڑا مانگے مل جائے۔ لیکن محض بیکار، یہ میں جانتا تھا۔ اور بے بسی کے عالم میں کھڑا تھا۔ میرے اوپر برف کی تہوں پر تہیں جمتی چلی جا رہی تھیں اور میرا جنبش کرنا مشکل سے مشکل تر ہوتا جا رہا تھا۔

لڑکی پھاٹک میں داخل ہوتی دکھائی دی۔ اکیلی۔ ظاہر ہے ایسے وقت میں ایسے سفر کے لئے کون اپنا گھوڑا دیتا؟ میں ایک بار پھر بہکتا ہوا صحن سے نکلا۔ مجھے کوئی چارہ کار نظر نہ آتا تھا۔ میں نے لوکھلاہٹ میں سؤروں کا باڑا جو ایک سال سے خالی پڑا ہے۔ اس کے ٹوٹے پھوٹے دروازے پر ایک ٹھوکر ماری۔ دروازہ دھڑ سے کھل گیا اور اپنے قلابوں پر ادھر سے ادھر گھومنے لگا۔ اس میں سے گھوڑوں کے بدن کی سی بو کا بھبکا باہر نکلا۔ اندر اصطبل کی ٹمٹماتی ہوئی لالٹین ایک رسی میں جھول رہی تھی۔ اس تنگ نیچی جگہ پر گھٹنوں کے بل دبکے ہوئے ایک آدمی کا نیلی آنکھوں والا کشادہ چہرہ نظر آیا۔

"گھوڑے جوت دوں؟" اس نے رینگ کر باہر

آتے ہوئے پوچھا۔

میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کہوں۔ میں ہنس یہ دیکھنے کے لئے جھک گیا کہ باڑے کے اندر سادر کیا کیا ہے خادمہ لڑکی میرے برابر ہی کھڑی ہوئی تھی۔

"آپ کو تو کبھی پتا نہیں ہوتا کہ آپ کو خود اپنے گھر میں کیا ملنے جا رہا ہے" وہ بولی اور ہم دونوں ہنس پڑے۔

"او بھائی صاحب! او بہن جی!" سائیس نے ہانک لگائی اور دو گھوڑے مضبوط پٹھوں والے زبردست جانور، ٹانگیں جسموں میں بالکل سمٹی ہوئی۔ دونوں کے خوبصورت سر اونٹ کے سر کی طرح نیچے کو لٹکے ہوئے۔ فقط اپنی پچھاڑیوں کے بل پر گھسٹتے ہوئے۔ دروازے کی تنگ جگہ میں بھینچ کر آگے پیچھے باہر نکلے۔ لیکن باہر آتے ہی وہ اٹھ کھڑے ہوئے، ان کی ٹانگیں بڑھ کر سیدھی ہو گئیں اور بدن پھیر پھیر لینے لگے۔

"اس کا ہاتھ بٹاؤ" میں نے کہا اور لڑکی مستعدی کے ساتھ گھوڑوں پر ساز چڑھانے میں سائیس کی مدد کرنے کو لپکی لیکن وہ اس کے پاس پہنچی ہی تھی کہ سائیس نے اسے دبوچ لیا۔ اور اپنا چہرہ اس کے چہرے سے بھڑا دیا۔ وہ چیخ پڑی اور میرے پاس بھاگ آئی۔ اس کے رخسار پر دانتوں کی دو قطاروں کے سرخ نشان ابھر آئے تھے۔

"جنگلی کہیں کا!" میں غضب ناک ہو کر دہاڑا "کیا چابکیں کھانے کو جی چاہ رہا ہے؟" لیکن اسی لمحے مجھے خیال آگیا کہ یہ آدمی اجنبی ہے۔ میں جانتا بھی نہیں کہ یہ کہاں سے آگیا ہے اور یہ کہ ایسے وقت میں جب اور سب لوگ جواب دے چکے ہیں یہ اپنی خوشی سے میری مدد کر رہا ہے۔ اس کو جیسے میرے خیالات کی خبر ہو گئی، اس لئے کہ اس نے میری تہدید کا ذرا بھی برا نہ مانا، بلکہ اسی طرح گھوڑے جوتنے میں لگا رہا۔ اور بس ایک بار وہ میری طرف مڑا۔

"بیٹھئے،" تب اس نے کہا۔ اور واقعی سب تیار تھا۔ میں نے دیکھا۔ گھوڑوں کی ایسی شاندار جوڑی کبھی میری سواری میں نہیں آئی تھی۔ اور میں خوشی خوشی گاڑی میں بیٹھا۔

"لیکن میں چلاؤں گا، تمھیں راستہ نہیں معلوم،" میں نے کہا۔

"بالکل،" وہ بولا "میں آپ کے ساتھ چل ہی نہیں رہا ہوں۔ میں روز کے پاس رہوں گا۔"

"نہیں!" روز اس دھڑکے کے ساتھ کہ اس کی شامت آ کر رہے گی، چیختی ہوئی گھر کے اندر بھاگ گئی۔ میں نے اس کے دروازہ بند کر کے کنڈی چڑھانے کی کھڑکھڑاہٹ سنی۔ میں نے قفل میں کنجی گھومنے کی آواز سنی مزید برآں میں دیکھ رہا تھا کہ کس طرح وہ بھاگتے میں ڈیوڑھی اور دوسرے کمروں کی روشنیاں بجھاتی جا رہی تھی تاکہ پکڑے جانے سے بچ سکے۔

"تم میرے ساتھ چل رہے ہو" میں نے سائیس سے کہا "ورنہ میں نہیں جاتا۔ میرا جانا ضروری ہی سہی لیکن میں اس کی قیمت یہ نہیں دینے کا کہ لڑکی کو تمہارے حوالے کر دوں۔"

"ہر رر...." اس نے کہا، تالی بجائی، اور گاڑی ہوا ہو گئی۔ جیسے باڑھ پر آئے ہوئے دریا میں لکڑی کا لٹھا۔ میں بس سائیس کے دھاوے سے اپنے گھر کا دروازہ چرچرا کر ٹوٹنے کی آواز ہی سن پایا اور پھر طوفان نے میرے

حواس پر گھونسے مار مار کر مجھے اندھا اور بہرہ کر دیا، لیکن یہ صرف ایک لمحے کے لئے، کیونکہ یوں جیسے میرے مریض کا باڑا میرے احاطے کے دروازے سے ملحق ہو گیا ہو، میں وہاں پہنچا ہوا تھا۔ گھوڑے چپ چاپ کھڑے تھے، طوفان تھم چکا تھا۔ چاندنی سارے میں پھیلی ہوئی تھی، میرے مریض کے ماں باپ کپکپاتے ہوئے گھر سے باہر نکلے۔ اس کی بہن ان کے پیچھے پیچھے، مجھ کو گاڑی میں سے قریب قریب اٹھا لیا گیا، ان کی بہکی بہکی باتوں کا ایک لفظ بھی میری سمجھ میں نہیں آیا۔ بیمار کے کمرے کی ہوا میں سانس لینا مشکل تھا۔ آتش دان بڑا دھواں دے رہا تھا۔ میں نے چاہا کوئی کھڑکی کھول دوں، لیکن پہلے مجھے اپنے مریض کو دیکھنا پڑا۔ سوکھا سہی۔ بخار بالکل نہیں، بدن نہ ٹھنڈا نہ گرم، آنکھیں خالی خالی، جسم قمیض سے محروم۔ اس نوجوان نے پروں کی رضائی کے نیچے سے خود کو ابھارا۔ اپنے بازو میرے گردن میں حمائل کر دیئے اور چپکے سے کان میں کہا۔

"ڈاکٹر مجھے مر جانے دو۔" میں نے کمرے میں چاروں طرف دیکھا کسی نے یہ بات نہیں سنی تھی۔ ماں باپ خاموشی سے آگے کو جھکے ہوئے انتظار کر رہے تھے۔ کہ میں کیا بتاتا ہوں۔ بہن نے میرے ہینڈ بیگ کے لئے ایک کرسی لگا دی تھی۔ میں بیگ کھول کر اپنے آلات ٹٹولنے لگا۔ نوجوان اپنی درخواست کی یاد دہانی کے لئے اپنے پلنگ پر سے مجھے جکڑے ہوئے تھا۔ میں نے ایک موچنا اٹھایا۔ شمع کی روشنی میں اس کا جائزہ لیا اور پھر واپس رکھ دیا

"ہاں، میں نے کافرانہ انداز میں سوچا۔" ایسی ہی حالتوں میں دیوتا کام آتے ہیں، کھویا ہوا گھوڑا بھیجتے ہیں، عجلت کی وجہ سے اس کے ساتھ ایک کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک عدد سائیس بھی عطا کرتے ہیں۔" اور اب جا کر مجھے روز کا پھر خیال آیا۔ میں کیا کروں، اسے کیونکر بچاؤں، ایسے گھوڑے لے کر جو میرے قابو کے نہیں ہیں، میں دس میل کے فاصلے پر اسے اس سائیس کے نیچے سے کس طرح گھسیٹ لوں۔ یہ گھوڑے، کسی طرح اب انہوں نے اپنی باگیں ڈھیلی کر لی تھیں۔ باہر سے دھکیل کر کھڑکیاں کھول دی تھیں نہیں معلوم کس طرح؟ دونوں اپنا اپنا سر ایک ایک کھڑکی میں ٹھونستے ہوئے تھے۔ اور گھر والوں کی تحیر زدہ چیخوں سے بے نیاز کھڑے مریض کو تک رہے تھے۔

"بہتر ہے فوراً واپس چلا جائے" میں نے سوچا۔ جیسے گھوڑے مجھے واپسی کے سفر کے لئے بلا رہے ہوں، تاہم میں نے مریض کی بہن کو جو سمجھ رہی تھی کہ مجھے گرمی سے چکر آ گیا ہے۔ اپنا سموری کوٹ اتار لینے دیا۔ رم کا ایک گلاس میرے لیے بھرا گیا، مریض کے باپ نے میرا کندھا تھپتھپایا۔ مجھے اپنا خزانہ بخش کر وہ بے تکلفی کا مجاز ہو گیا تھا۔ میں نے سر ہلا کر انکار کر دیا۔ اس بڈھے کے ذہن کی تنگنائے میں یہ خیال سما گیا تھا کہ میری طبیعت خراب ہے چنانچہ شراب پینے سے میرے انکار کا یہی ایک سبب تھا۔ ماں بستر کے پاس کھڑی تھی۔ اور مجھے وہاں آنے کے لئے پکار رہی تھی مجھے جھکنا پڑا۔ ایک گھوڑا چھت کی طرف منہ کر کے زور سے ہنہنایا۔ اور میں نے نوجوان کے سینے پر اپنا سر رکھ دیا۔ اس کا سینہ میری گیلی ڈاڑھی کے نیچے زور زور سے ہلنے لگا۔ جو بات مجھے پہلے ہی معلوم تھی اس کی میں نے تصدیق بھی کر لی۔ نوجوان بالکل ٹھیک تھا اس کے دوران خون میں ایک ذرا سی گڑبڑ تھی۔ فکر کی ماری ماں نے اسے کافی سے کوٹ رکھا تھا۔ لیکن وہ بالکل ٹھیک تھا اور سب سے بہتر یہ ہوتا کہ اسے دھکا دے کر

بستر کے باہر کر دیا جائے۔ میں مصلحِ عالم نہیں ہوں۔ اسلیے میں نے اسے پڑا رہنے دیا۔ میں ضلع کا ڈاکٹر تھا۔ اور حتی الامکان اپنا فرض بجا لاتا تھا۔ اس حد تک کہ یہ فرض قریب قریب ناقابلِ برداشت ہو جاتا تھا۔ مجھے بہت کم معاوضہ ملتا تھا پھر بھی میں مریضوں پر شفقت کرتا اور ان کے کام آتا تھا۔ ابھی تو مجھے رمذ کی سلامتی کے لئے تدبیر کرنا تھی! پھر نوجوان جس طرح چاہتا رہتا اور میں بھی مر سکتا تھا۔ میں وہاں اس لا انتہائی جاڑے میں کیا کر رہا تھا میرا گھوڑا مر گیا تھا اور گاؤں کا کوئی متنفس مجھے دوسرا گھوڑا مستعار دینے پر تیار نہ تھا۔ مجھے اپنی جوڑی سور باڑے میں سے نکالنا پڑی۔ اگر کہیں یہ جوڑی گھوڑوں کی نہ نکلی ہوتی تو مجھے خنزیر کی سواری کرنا پڑتی۔ یہ حالت تھی۔ اور میں نے اس کنبے سے ہاں کر دی۔ ان لوگوں کو اس بارے میں کچھ معلوم نہیں تھا۔ اور اگر معلوم بھی ہو جاتا تو انہیں اعتبار نہ آتا۔ نسخے لکھنا آسان ہے لیکن لوگوں سے مفاہمت دشوار ہے۔ خیر، اب مجھے چل دینا چاہئے تھا ایک بار پھر مجھ کو بلا ضرورت بلوا لیا گیا تھا۔ میں اس کا عادی تھا۔ ضلع بھر نے میرے دروازے کی گھنٹی بجا بجا کر میری زندگی عذاب کر دی تھی۔ لیکن یہ کہ اس بار مجھے رمذ کو بھی بھینٹ چڑھانا ہو گا۔ وہ حسین لڑکی جو برسوں سے میرے گھر میں رہ رہی تھی۔ اور میں قریب قریب اس سے بے خبر تھا۔ یہ قربانی بہت زیادہ تھی، اور مجھے کسی بھی طرح اپنے ذہن میں کوئی نہ کوئی تاویل کرنا تھی تاکہ اچانک میرا غصہ اس خاندان پر نہ اترے۔ جو اپنی بہترین خواہشوں کے باوجود میرے لئے رمذ کو نہیں لا سکتا تھا۔ لیکن جب میں نے اپنا بیگ بند کیا اور اپنا سموری کوٹ پہننے کے لئے ہاتھ بڑھایا۔ اس دوران میں خاندان کے سب لوگ ساتھ مل کر کھڑے رہے تھے۔ باپ اپنے ہاتھ والے رم کے گلاس کو سونگھ رہا تھا۔ ماں بظاہر مجھ سے مایوس ہو کر ـــ لوگ نہ جانے کیا کیا امیدیں باندھ لیتے ہیں ـــ آنکھوں میں آنسو بھرے اپنے ہونٹ چبا رہی تھی۔ بہن ایک خون میں تر تر رومال کو جھٹک رہی تھی۔ تب میں کسی طرح مشروط طور پر یہ ماننے کو تیار ہو گیا۔ کہ بایں ہمہ نوجوان ہو سکتا ہے بیمار ہو۔ میں اس کی طرف بڑھا۔ اس نے مسکراتے ہوئے میرا خیر مقدم کیا۔ گویا میں اس کے لئے نہایت قوت بخش یخنی لا رہا ہوں۔ اف! اب دونوں گھوڑے ایک ساتھ ہنہنا رہے تھے۔ یہ آواز میں سمجھتا ہوں کہ مریض کے معائنے میں مدد دینے کے لئے آسمان سے مقدر ہوئی تھی۔ اور اس بار مجھے پتا چلا کہ نوجوان واقعی بیمار تھا۔ اس کے داہنے پہلو میں کولہے کے قریب میری ہتھیلی کے برابر کھلا ہوا زخم تھا۔ مختلف طرح کے ہلکے اور شوخ سرخ رنگ کا، گہرائی میں گہرا سرخ، کناروں پر ہلکا سرخ، کچھ کچھ کھرنڈ آیا ہوا، خون کے بے ترتیب لختے جمے ہوئے۔ یوں کھلا ہوا جیسے دن کی روشنی میں سطح کان۔ ایسا تو وہ تھوڑے فاصلے سے دکھائی دے رہا تھا لیکن قریب سے جائزہ لینے پر ایک اور پیچیدگی نظر آئی۔ میں حیرت کے مارے آہستہ سے سیٹی بجائے نہ رہ سکا۔ کیڑے میری چھنگلیا کے برابر موٹے اور لمبے، خود گہرے سرخ رنگ کے اور ساتھ پر خون کی چھینٹیں پڑی ہوئی تھیں۔ چھوٹے چھوٹے سفید سر اور بہت سی ننھی منی ٹانگیں، زخم کی گہرائی میں بنائے ہوئے اپنے گھر سے نکل نکل کر کلبلاتے ہوئے روشنی کی طرف چلے آ رہے تھے۔ بے چارہ نوجوان! اس کا علاج ممکن نہ تھا۔ میں نے اس کے بڑے زخم کا پتہ لگا لیا تھا۔ اس کے پہلو کا یہ شگوفہ اسے ختم کیے دے رہا تھا۔ گھر والے خوش تھے۔

انھوں نے مجھے اپنے کام میں لگتے دیکھا۔ بہن نے ماں کو دیکھا۔ ماں نے باپ کو بتایا۔ باپ نے ان ڈھیر بھر مہمانوں کو بتایا جو کھلے ہوئے دروازے پر پڑتی ہوئی چاندنی کے سے ہو کر پنجوں کے بل چلتے ہوئے اور توازن قائم رکھنے کے لئے دونوں ہاتھ پھیلائے ہوئے اندر آ رہے تھے۔

"تم مجھے بچا لو گے"، نوجوان نے سسکی بھر کر سرگوشی کی۔ میرے ضلع کے لوگ اسی طرح کے ہیں۔ ڈاکٹر سے ہمیشہ ناممکنات کی توقعات رکھنے والے۔ وہ اپنے قدیم معتقدات کو ہاتھ سے کھو چکے ہیں؟ پادری گھر میں بیٹھا رہتا ہے اور ایک ایک کر کے اپنی عبا قبا اتار تار رہتا ہے۔ لیکن وہ ڈاکٹر اور اس کی دستِ شفا کو قادرِ مطلق ٹھہراتے ہیں۔ خیر جیسی ان کی مرضی، میں نے ان پر کوئی اپنی خدمات مسلط تو نہیں کی ہیں۔ اگر وہ نیک نیتی کے ساتھ مجھ پر زیادتی کرتے ہیں۔ تو میں بھی اپنے ساتھ یہ سلوک ہونے دیتا ہوں۔ مجھ بوڑھے قصباتی ڈاکٹر کو جس سے اس کی ملازمہ چھین لی گئی ہو۔ اس سے زیادہ اور کیا چاہیئے۔ اور اس لئے وہ لوگ آئے۔ گھر والے اور گاؤں کے بڑے بوڑھے، اور میرے کپڑے اتارنے لگے۔ مکان کے سامنے ایک اسکول کی کورس پارٹی ٹیچر کے سربراہی میں یہ بول نہایت ہی سادہ دھن میں گانے لگی۔

اس کے کپڑے اتار لو۔ تب ہی یہ ہمارا علاج کرے گا۔
اور اگر نہ کرے، اسے مار کے ڈال دو۔
جراح ہی تو ہے، جراح ہی تو ہے۔

تب میرے کپڑے اتر گئے اور میں خاموشی سے ان لوگوں کی طرف دیکھنے لگا۔ میری انگلیاں میری داڑھی میں تھیں اور سر ایک طرف کو ڈھلکا ہوا تھا۔ میرے اوسان بالکل بجا تھے اور میں اس صورتِ حال کا سامنا کر سکتا تھا اور کرتا رہا۔ بہرحال میرے لئے اور کوئی چارہ کار بھی نہ تھا۔ اس لئے کہ اب ان سب نے مجھے سر اور پیروں سے پکڑ لیا تھا اور مجھے بستر کی طرف لئے جا رہے تھے۔ انہوں نے مجھ کو بستر پر دیوار سے ملا کر لٹا دیا۔ زخم کی جانب۔ پھر وہ سب کمرے سے نکل گئے۔ دروازہ بند کر دیا گیا ——— بادلوں نے چاند کو ڈھک لیا۔ بستر میرے گرد گرم تھا۔ کھلی ہوئی کھڑکیوں میں گھوڑوں کے سر پرچھائیوں کی طرح ہل رہے تھے ———

"تمہیں پتہ ہے" ایک آواز نے میرے کان میں کہا، "مجھے تمہارے اوپر بہت کم بھروسہ ہے۔ تمہیں یہاں لا کر پھینک دیا گیا ہے۔ تم اپنے پیروں سے چل کر تھوڑی آئے ہو۔ میرے کام آنے کے بجائے تم مجھ کو میرے بسترِ مرگ پر پیچھے ڈال رہے ہو۔ میرا جی تو یہی چاہ رہا ہے کہ تمہاری آنکھیں کھرچ کر نکال لوں"۔

"درست ہے" میں نے کہا۔ "بات تو بڑے شرم کی ہے۔ اور میں پھر بھی ڈاکٹر ہوں۔ میں کیا کروں؟ یقین کرو، مجھے خود بھی کوئی بہت اچھا نہیں لگ رہا ہے"۔

"کیا مجھے بس اس معذرت پر صبر کر لینا ہے؟ اُف! مجھے یہی کرنا ہوگا۔ اس کے سوا میں کچھ نہیں

کر سکتا۔ مجھے ہمیشہ سب کچھ جھیلنا پڑتا ہے۔ لے دے کر ایک بڑھیا سا زخم ہے جو میں دنیا میں لایا ہوں۔ میرے لئے بس اسی کو مقدر کیا جائے گا۔"

"میرے دوست!" میں نے کہا "تمہاری غلطی یہ ہے۔ تمہاری نگاہ میں وسعت نہیں۔ میں دور و نزدیک کے تمام مریضوں کے یہاں جا چکا ہوں، اور میں تم کو بتاتا ہوں: تمہارا زخم کوئی ایسا بہت خراب نہیں ہے کسی تنگ گوشے میں تیشے کی دو ضربوں سے آیا ہے۔ بہت سے لوگ اپنا پہلو بڑھا دیتے ہیں اور جنگل میں تیشے کی آواز انھیں بمشکل سنائی پڑتی ہے۔ اور اس کا تو انھیں اور بھی بہت کم احساس ہوتا ہے کہ آواز ان کے قریب تر آتی جا رہی ہے۔"

"واقعی ایسا ہی ہے یا تم مجھے بخار میں آ کر بہکا رہے ہو؟"

"واقعی ایسا ہی ہے۔ ایک سرکاری ڈاکٹر کی پوری ذمہ داری سے کہی ہوئی بات مانو۔"

اور اس نے بات مان لی اور چپکا لیٹ گیا۔ لیکن اب میرے لئے فرار کی سوچنے کا موقع تھا۔ گھوڑے ابھی تک اپنی جگہ پر جمے ہوئے کھڑے تھے۔ میں نے جلدی جلدی اپنے کپڑے، اپنا سموری کوٹ، اپنا بیگ اٹھایا۔ میں کپڑے پہننے میں وقت ضائع نہیں کرنا چاہتا تھا۔ گھوڑے جس رفتار سے آئے تھے اگر اسی رفتار کو گھر جائیں جاتے تو گویا مجھے فقط اس بستر پر سے اپنے بستر پر چھلانگ لگا دینا تھی۔ ایک گھوڑا بڑی فرمانبرداری کے ساتھ کھڑکی سے پیچھے ہٹ گیا۔ میں نے اپنا بنڈل گاڑی میں پھینک دیا۔ سموری کوٹ کا نشانہ چوک گیا۔ اور وہ ایک آنکڑے میں محض آستین سے اٹک کر رہ گیا تھا۔ یہی بہت تھا۔ میں نے خود ایک گھوڑے پر جست لگا دی۔ برف میں باگیں گھسٹتی ہوئی۔ ایک گھوڑا دوسرے کے ساتھ یونہی سا بندھا ہوا۔ پیچھے پیچھے ڈگمگاتی ہوئی گاڑی، میرا سموری سب سے پیچھے۔

"ہررر..."، میں نے کہا، لیکن گھوڑوں نے رفتار نہیں پکڑی۔ دھیرے دھیرے، فرتوت.. بوڑھوں کی طرح ہم برفانی بنجر میں رینگنے لگے۔ ہمارے پیچھے بچوں کا نیا مگر بے محل ترانہ دیر تک گونجتا رہا

خوش ہو جاؤ، سب مریضو،

ڈاکٹر کو تمہارے ساتھ بستر میں لٹا دیا گیا ہے!

اس رفتار سے میں کبھی گھر نہیں پہنچ سکتا۔ میرا چلتا ہوا مطب چوپٹ ہو گیا ہے۔ میرا جانشین میرے ساتھ خیانت کر رہا ہے لیکن بے سود، کیونکہ وہ میری جگہ نہیں لے سکتا۔ میرے گھر میں گھسا ہوا سائیس بپھر رہا ہے۔ روزا اس کا شکار ہے۔ میں اب اس بارے میں اور کچھ نہیں سوچنا چاہتا۔ اس بدترین دور کے پالے میں کھلا ہوا ارضی گاڑی، غیر ارضی گھوڑوں کی سواری پر میں اتنا بوڑھا آدمی، بھٹکتا پھر رہا ہوں۔ میرا سموری کوٹ گاڑی کی پشت پر لٹک رہا ہے مگر میں اس تک نہیں پہنچ سکتا۔ اور میرے گنتی کے مریضوں میں سے کوئی انگلی تک نہیں ہلاتا۔ دغا، دغا، رات کو گھنٹی کی جھوٹی آواز کا ایک بار جواب دے دیا گیا۔ اب اس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔

تلاش

مصنف : سنکلیئر لوئس

مترجم : انور مرزا

زوررالمون کے چھوٹے سے گاؤں میں ہم کینسیوٹ ایکزہ بیلراڈ کو اولڈ کاٹن وڈ کے نام سے پکارتے تھے۔ وجہ کسی کو نہیں معلوم۔ یہ نام شاید اس لیے پڑا ہو کہ کاٹن وڈ بے حد مضبوط درخت ہوتا ہے جو ہوا، دھوپ اور پانی سبھی کی تیزی سہہ لیتا ہے۔ یا شاید اس لیے کہ کینسیوٹ نے اپنے گھر تک جانے والے راستے پر کاٹن وڈ کے کئی درخت لگا دیے تھے۔

کینسیوٹ کی عمر اب چونسٹھ سال کی تھی اور وہ واقعی اپنے ہاتھوں سے لگائے ہوئے ایک کاٹن وڈ کی مانند ہی تھا۔ اس کی جڑیں زمین میں گہری اتری ہوئی تھیں اور اس کا بدن ہر طرح کے موسم جھیلتے جھیلتے پختہ ہوا تھا۔

وہ سویڈن سے آیا تھا لیکن اب مکمل طور پر امریکی بن چکا تھا۔ امریکہ کو وہ خوابوں کا ملک مانتا تھا اور اپنے دل کو حسین تصورات سے جوان بنائے رکھتا تھا۔

جوانی میں اُسے ایک نامور عالم بننے کی بڑی تمنا تھی۔ امریکہ آنے پر اُسے لکڑی چیرنے کے ایک کارخانے میں نوکری کرلی تھی اور شام میں وہ پڑھنے میں گزارتا تھا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں اس نے لینا سے شادی کرلی تھی لیکن بعد کے چالیس سال اس کو اپنے کھیت کا قرض چکانے اور بڑھتے ہوئے کنبے کی دیکھ بھال کرنے میں ہی گزار دینے پڑے تھے۔

لیکن اب چونسٹھ سال کی عمر میں وہ تمام

فکروں سے مبرّا ہو چکا تھا۔ اس کی بیوی مر چکی تھی۔ لڑکے اپنے اپنے گھر بسا چکے تھے۔ اپنا کھیت اس نے اپنی لڑکی اور داماد کو دے دیا تھا۔ اب وہ اکیلا اور آزاد تھا۔

کھیت سے کچھ دور ایک پہاڑی پر اس نے اپنے لیے ایک چھوٹی سی کٹیا بنا لی تھی۔ یہاں وہ خود ہی اپنا کھانا پکاتا، باہر بیٹھ کر دھوپ کا مزہ لیتا اور گاؤں کی لائبریری سے کتابیں لا کر پڑھا کرتا تھا۔

شروع شروع میں اس کی پرانی عادتیں قائم رہیں۔ ہمیشہ کی مانند وہ وہاں بھی جلدی اٹھتا، اپنا کیبن صاف کرتا، ٹھیک بارہ بجے دوپہر کا کھانا لیتا اور شام ہوتے ہی سو جاتا۔ پھر دھیرے دھیرے اس نے یہ سارا سلسلہ بدل ڈالا۔ اب وہ صبح سات، آٹھ بجے تک سوتا رہتا تھا اور ہر کام اپنی مرضی کے مطابق کرتا تھا، نہ کہ وقت سے بندھ کر! پھر وہ رات کو دور دور تک گھومنے جانے لگا۔ ساری زندگی اس نے دن میں سخت محنت کی تھی، لہٰذا رات ہوتے ہی اسے سو جانے کی عادت تھی۔ پر اب رات میں ہونے والے قدرت کے فعل و عمل کو وہ باریکی سے دیکھنے لگا۔ اس نے اندھیرے کا پُراسرار حُسن محسوس کیا۔ کبھی وہ پریری کے میدانوں پہ چھٹکی چاندنی کو دیکھتا تو کبھی گھاس اور درختوں میں ہو کر بہتی ہوا کا سنگیت اور اونگھتی چڑیوں کے گانے سُنتا۔ کبھی کبھی وہ ایک پہاڑی کے اوپر بانھیں پھیلا کر کھڑا ہو جاتا اور سوتی ہوئی دھرتی کا حُسن سحر زدہ سا دیکھتا رہتا۔

اِدھر گاؤں کے لوگوں میں یہ کانا پھوسی ہونے لگی کہ کینسیوٹ پاگل ہو گیا ہے۔ یہ بات جب اس کے کانوں تک پہونچی تب اُسے بڑی کوفت ہوئی اور اس نے ایک نئی سمت میں سوچنا شروع کر دیا۔

اس درمیان کینسیوٹ نے اپنے آپ کو کئی سابقہ نظریات سے آزاد کر لیا تھا۔ ان میں ایک تو یہ تھا کہ آدمی جب تک زندہ رہے تب تک اسے سخت محنت کرتے رہنا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ اچھی کتابیں وہی ہوتی ہیں جو سنجیدہ ہوں۔ حالانکہ علم الاقتصاد اور تاریخ کی کچھ سنجیدہ کتابیں بھی وہ کبھی کبھی پڑھتا تھا، لیکن بیشتر وقت تفریحی ناول پڑھنے میں گنوانے لگا۔ انھیں پڑھ کر اس نے محسوس کیا کہ دنیا کتنی رنگین اور خوش نما ہے۔ ایک ایسی دنیا جس کی اس نے زندگی بھر تلاش کی تھی۔

اِن میں سے ایک کہانی ایسے نوجوان سے متعلق تھی جو محنت کر کے ییل یونیورسٹی میں پڑھنے جاتا ہے، اور وہاں نہ صرف پڑھائی اور کھیلوں میں کامیابی حاصل کرتا ہے بلکہ کافی ہر دلعزیز بھی بن جاتا ہے۔ کہانی پڑھنے کے بعد وہ سوچتا رہا۔ ۰۰۰ اور ایک دن جب کینسیوٹ چونسٹھ برس کا ہو چکا تھا، اس نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ بھی کالج میں پڑھنے جائے گا۔ تمام عمر اس کی یہی خواہش رہی اور اب وہ سوچنے لگا کہ کیوں نہ وہ یہ خواہش پوری کرے!

لیکن صبح جب وہ سو کر اٹھا تو دن کے اجالے میں رات کے وہ خیالات اُسے کچھ عجیب سے لگے۔ وہ سوچنے لگا کہ کالج میں نوجوانوں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا مضحکہ خیز ہی ہوگا۔ پھر اس نے سوچا کم از کم

ایک چیز تو اس میں اور نوجوانوں میں یکساں ہوگی —— حصولِ علم کی بے کنار خواہش اور خوبصورتی کی پرستش! یہ بات مدِنظر رکھتے ہوئے اس نے اپنے بڑھاپے کا خیال چھوڑ کر کالج جانے کی تیاری کر لی۔ جلد ہی وہ ییل یونیورسٹی کا طالب علم ہو گیا۔

کینسیوٹ آدرش وادی تھا، بیوقوف نہیں۔ ایک دو ہفتوں میں ہی اسے احساس ہو گیا کہ ییل آکر اس نے دوہری غلطی کی ہے۔

یہاں آنے سے قبل اُسے یہ خوف تھا کہ وہ اِن لوگوں کے درمیان خود کو بہت بوڑھا محسوس کرے گا لیکن ہوا اِس کے برعکس ہی۔ درحقیقت وہ ان سبھی نوجوانوں سے کہیں زیادہ جوان تھا۔ وہ ہمیشہ سوچا کرتا تھا کہ جوانی کی عمر جراءت مندانہ کام کرنے، نئی چیزوں کی تلاش کرنے، شاعری کرنے، اونچے خیالات رکھنے اور علم کی بے غرض عبادت کی... یا بطور مجموعی کہا جائے تو حقیقت کی تلاش کی عمر ہوتی ہے، چاہے اس کے لیے کچھ بھی بھگتنا پڑے۔ اس کے نوجوان ہم جماعت اس کا مذاق اس لیے نہیں اُڑاتے تھے کہ وہ بوڑھا تھا، بلکہ اس لیے کہ اس کا کالج آنے کا مقصد ان کے برعکس اچھے نمبر حاصل کر کے عزت و عہدہ پانا نہیں تھا۔ اس کا ایک ہی مقصد تھا۔ زندگی کو اور بہتر ڈھنگ سے سمجھنا اور اپنی عمر کے بچے کھچے برسوں کو مزید لطف سے جی پانا۔

کینسیوٹ کی دوسری غلطی تھی، یہ ماننا کہ وہ لڑکے جو خود کما کر کالج میں پڑھتے تھے اور دُنیاوی تمنائیں رکھتے تھے، وہ ان لوگوں سے بہتر تھے جو کوئی کام نہیں کرتے تھے اور جو اپنا وقت شاعری پر بحث کرنے، موسیقی سننے، گھومنے پھرنے یا محض خواب بننے میں گزار دیتے تھے۔ وہ خود محنتی تھا، پر ان لڑکوں کی جانب زیادہ متوجہ ہوتا تھا جو محض پڑھنا ہی نہیں بلکہ جینا بھی جانتے تھے۔

اُسے ایسا کوئی ساتھی نہیں ملا جسے اُس کی ہی مانند زندگی کے اصولوں سے متعلق باتیں کرنے میں مزہ آتا ہو۔ سبھی لڑکے اس کا مذاق اُڑایا کرتے تھے۔ نتیجتہً کچھ ہی عرصے میں کالج کے تئیں جو کشش اس کے دل میں تھی وہ ختم ہونے لگی۔ اُسے اکثر اپنے گھر کی یاد آتی تھی، جہاں ہمیشہ روپہلی دھوپ کھلی رہتی تھی۔

ایک دن جب کہ اُسے کالج آئے ایک مہینہ ہو گیا تھا وہ ایسٹ راک کی چوٹی پر چڑھ گیا۔ یہاں سے اُسے پورا کالج اور اُس کے بھی آگے کا علاقہ دکھائی دے رہا تھا۔ وہاں اسے اپنی جماعت کا ایک اور طالب علم دکھائی دیا —— گلبرٹ واش برن! وہ اُجلے کپڑے پہنتا تھا اور اس کا کمرہ کالج میں سب سے خوبصورت مانا جاتا تھا۔

واش برن اُسی کے پاس آکر بیٹھ گیا —— "کتنا خوبصورت منظر ہے!" اُس نے مسکراتے ہوئے کہا۔

اس مسکراہٹ میں کینسیوٹ کو زندگی کا وہ حُسن دِکھائی دیا جس کی تلاش میں وہ کالج آیا تھا
"ہاں، ایکرو پولس بھی کچھ ایسا ہی دکھائی دیتا ہوگا۔" اس نے اطمینان سے کہا۔ ـــــــ
ایکرو پیلر اڈ! میں کچھ دنوں سے تمہارے متعلق سوچ رہا ہوں۔"
کیا؟
میں سوچتا ہوں کہ ہمیں ایک دوسرے کو جاننا چاہیے۔ دوسرے سبھی لوگ ہمیں ایک جیسا سمجھتے ہیں اور چونکہ ہم ان کی مانند امتحان میں زیادہ نمبر لانے کے لیے بیتاب نہیں ہیں اس لیے وہ ہمیں بیوقوف مانتے ہیں۔

کچھ دیر بعد گِل واش برن نے اپنی جیب سے ایک چھوٹی سی کتاب نکالی ـــــــ اس میں مُوسے کی نظمیں ہیں ـــــــ اس نے کینسیوٹ کو کتاب دیتے ہوئے کہا ـــــــ یہ میں نے پچھلے سال فرانس میں خریدی تھی۔

کینسیوٹ نے ایسی کتاب پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ اس پر چمڑے کی جلد چڑھی تھی۔ کتاب اتنی نازک اور خوبصورت تھی کہ کسان کینسیوٹ کو اُسے اپنے سخت ہاتھوں میں لیتے ہوئے بھی ڈر سا لگا۔

میں اسے پڑھ تو نہیں سکتا پر یہ ہوبہو ویسی کتاب ہے جس کا تصور میں ہمیشہ کیا کرتا تھا۔ اس نے کہا۔

سنو! گِل نے کہا ـــــــ "آج ہارٹے فرڈ میں میوزک پروگرام ہے۔ چلو ہم وہیں چلیں۔ راستے میں ہم بس پکڑ لیں گے۔ میں نے اور ساتھیوں کو بھی لانے کی کوشش کی مگر وہ مجھے پاگل کہنے لگے۔"
کینسیوٹ نے بڑے شوق سے حامی بھر دی اور پھر دونوں نے سب سے سستی سیٹوں کے ٹکٹ لے کر وہ پروگرام دیکھا۔ لوٹتے وقت گِل نے تجویز رکھی کہ پیدل گھومتے ہوئے چلیں۔ کینسیوٹ کو علم نہیں تھا کہ انھیں کتنا چلنا ہوگا لیکن اس نے پھر گِل کی بات مان لی۔

اور اس طرح وہ جھومتے گاتے اس خوبصورت چاندنی رات میں چلنے لگے۔ کبھی کبھی وہ کسی باغ میں پکے سیب توڑ لیتے تھے اور کبھی پہاڑیوں پر کھڑے ہو کر شور کرتے تھے۔ ایک بار وہ بچّوں کی طرح ایک کتّے کے پیچھے بھاگنے لگے۔ عموماً گِل بات کرتا اور کینسیوٹ سنتا پر درمیان میں اُس نے بھی اپنی کسانی زندگی کے قصّے سُنائے۔

صبح پانچ بجے وہ کالج لوٹے۔ کینسیوٹ کو اپنی خوشی ظاہر کرنے کے لیے الفاظ نہیں مل رہے تھے ـــــــ "بڑا لطف آیا" اس نے کہا ـــــــ اب میں جا کر سوؤں گا اور حسین خواب دیکھوں گا۔

سوؤگے؟ ابھی اپنی پارٹی ختم کہاں ہوئی ہے؟ گل نے کہا ——— پھر ہمیں بھوک بھی تو لگی ہے۔ تم ایک منٹ ٹھہرو، میں اپنے کمرے سے پیسے لے کر آتا ہوں، پھر ہم لوگ کھانے کی تدبیر کریں گے۔

کینسیوٹ کو لوٹنے کی کوئی جلدی نہیں تھی۔ بچی ہوئی ساری رات وہ انتظار میں گزار سکتا تھا۔ آخر اسے پینسٹھ سال گزارنے اور پندرہ سو میل کا سفر طے کرنے کے بعد گل واش برن ملا تھا۔

لوگ کچھ تعجب سے بوڑھے اور نوجوان کی اس بے ڈھنگی جوڑی کو بانہوں میں بانہیں ڈالے، مستی سے سڑکوں پر گھومتا ہوا دیکھ رہے تھے۔ لیکن وہ سبھی ہوٹل جہاں شاعر و فنکار اکٹھے ہوتے تھے، اس وقت بند تھے۔

یہودیوں کے محلّے میں تو اب تک لوگ اٹھ گئے ہوں گے۔ گل نے کہا ——— چلو ہم وہیں چل کر کھانے کا کچھ سامان خریدیں گے پھر واپس اپنے کمرے میں آ کر کھائیں گے۔"

گل جب بسکٹ، چکن، پنیر اور کریم خرید رہا تھا، کینسیوٹ آنے جانے والے لوگوں کو دیکھ رہا تھا اور وہاں لگے سائن بورڈ پڑھ رہا تھا۔ ایک گہری آسودگی اس کے دل میں بھرتی جا رہی تھی۔ اس رات اس نے کافی لمبا سفر طے کیا تھا۔

گل کا کمرہ کئی خوبصورت چیزوں سے آراستہ تھا جنھیں دیکھ کر کینسیوٹ کو بڑا لطف آیا۔ کھانے کے درمیان انھوں نے اہم موضوعات پر بحث کی۔ کینسیوٹ کو اس بحث میں جو مزہ آیا۔ گل نے رابرٹ لوئس اسٹیونسن اور اناطولے فرانس کی کتابوں کے باب پڑھے۔ آخر میں اس نے اپنی لکھی ہوئی کچھ نظمیں بھی پڑھیں۔

نظمیں کیسی بھی رہی ہوں، کینسیوٹ کو ایسے شخص سے جو خود نظم لکھ سکتا تھا، ملنے میں ایک بہشتی سُکھ ملا۔

مگر دھیرے دھیرے انھیں سُستی اور نیند آنے لگی تو کینسیوٹ نے گل سے رخصتی چاہی۔ اس وقت صبح کے ساڑھے چھ بج رہے تھے۔ چلتے وقت گل نے اُسے مُوسے کی نظموں کی کتاب تحفتہً دی ——— میں اب اکثر اس سے ملا کروں گا ——— کینسیوٹ اس خوبصورت کتاب کو پکڑے پکڑے سوچنے لگا ——— مجھے اپنا دوست مل گیا ہے!

دھیرے دھیرے صبح کا اجالا پھیل رہا تھا اور دن کی روشنی میں اُسے رات کا سارا واقعہ بڑا ناقابلِ یقین لگ رہا تھا۔ جوانی اور بڑھاپا شاید زیادہ دیر تک ساتھ ساتھ نہیں رہ سکتے۔ وہ اداس ہو کر خود سے کہنے لگا ——— اب اگر میں دوبارہ اس نوجوان سے ملا تو وہ شاید مجھ سے اکتاہٹ محسوس کرے گا۔ مجھے جو کہنا تھا وہ میں اسے بتا چکا ہوں۔ اب میں یہاں سے چلا جاؤں گا ——— اس سے قبل کہ اس واقعے کی تازگی ختم ہو جائے۔

اپنے کمرے میں آکر اس نے گل کو ایک خط لکھا اور اپنا سامان باندھ کر وہ وہاں سے روانہ ہوگیا۔

شام کے پانچ بجے مغرب کی سمت جانے والی ٹرین پر ایک بوڑھا مسکراتا ہوا بیٹھا تھا۔ اس کی آنکھوں میں کبھی نہ بجھنے والی چمک تھی اور اس کے ہاتھوں میں ایک چھوٹی سی فرینچ کتاب!

∞

نظمیں

انور سروپ دت ناداں
بلراج حیرت
اقبال متین
عصمت جاوید
شکیب نیازی
حمید سہروردی
جاوید
انوار رضوی
فاروق مضطر
شمیم انور
ظفر احمد
محمد یٰسین
پرتپال سنگھ بیتاب
عتیق اللہ

جدیدیت کا ایک ورق

"ڈلان تھامس سے جب ایک طالب علم نے یہ سوال کیا کہ اس کے یہاں جو لفظوں کا اک جاتی عمل ملتا ہے کیا سر ریلسٹوں کی طرح اس کے پس پشت بھی کسی نئی چیز کو تخلیق کرنے کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے- آیا یہ اظہار کسی فارمولے کے تحت وقوع پذیر ہوتا ہے یا بے ساختہ طور پر- تھامس جواب دیتا ہے کہ سرریلزم ورائے حقیقت ہی کا دوسرا نام ہے یہ گروہ پیکروں کے شعوری انتخاب پر یقین نہیں رکھتا تھا- یہ وہ فن کار ہیں جو کہ حقیقت پسندوں اور تاثریت پسندوں کے خلاف صف بستہ تھے- حقیقت پسندوں سے یوں خلاف تھے کہ وہ ان حقائق کو گرفت میں لانے سے نفرت کرتے تھے جن کے درمیان ان کے شب و روز گزرتے ہیں بجائے اس کے وہ رنگوں یا الفاظ کے ذریعہ اپنی تخیلی حقیقتوں پر کمند ڈالتے تھے کہ تخیلی دنیا ہی حقیقی دنیا ہے اور وہ کسی شے کے لمحاتی تاثر کے بجائے تخیلی تاثر پر یقین رکھتے تھے کہ تخیلی تاثر ان کے تئیں زیادہ پرکار اور زیادہ حقیقی تھا وہ ذہن کی پہلی سطح یعنی شعور کے بجائے تحت الشعور میں اترنا پسند کرتے تھے اور بغیر کسی دلیل و منطق کے اسی کرہ سے پیکروں کو کرید کرید کر سامنے لاتے تھے یہ گروہ اس مفروضہ پر کمربستہ تھا کہ ہمارے ذہن کا چوتھائی حصہ غرقاب ہے اور یہ ایک سرریلسٹ فن کار کا فرض ہے کہ وہ ایک چوتھائی کو خاطر میں لانے کی بجائے تین چوتھائی حصے کے غرقاب سمندر کی غوطہ زنی کرے- اس گروہ کا ایک اصول یہ بھی تھا کہ وہ اپنی شاعری میں اپنی لفظوں اور پیکروں کو ایک دوسرے کے متوازی رکھتے تھے جو کہ کسی قسم کی منطقی مطابقت نہ رکھتے ہوں- گویا اس نوع کی تحت الشعوری خوابوں پر مشتمل شاعری ان کے تئیں کہیں زیادہ صداقت پر مبنی تھی- ان کی شاعری میں نحوی ترتیب و ترکیب سے انحراف کیا بلکہ انقطاع تک ملتا ہے اسی لیے وہ اس نوع کی بدنظمی کو بھی ایک خاص شکل اور نظم کا نام دیتے تھے"

——— عتیق اللہ

اندر سروپ دت ناداں

آئینے

ٹوٹ گیا دستک کا جادو
لیکن بوڑھے دروازے کی
گہری، میٹھی نیند نہ ٹوٹی
اُس کے گندے ذہن میں اُبھریں
گندی گندی سی تصویریں!!
اور اُن قاتل تصویروں نے
خون کیا اُس پاکیزہ کا
بس کو وہ بیوی کہتا تھا
لیکن اُس کے ذہن میں وہ تصویر نہ اُبھری
جو اُس دروازے کا رستہ روک رہی تھی
اِک دُبلی پتلی سی عورت
ہاتھوں سے ننگاپن ڈھانپے
دروازے سے ٹیک لگائے
سرلٹکائے، کانپ رہی تھی
اور اُس کی وہ میلی ساڑھی
جو برسوں سے اُس کے تن کی
واحد- ہاں واحد زینت تھی
اک پتلے سے تار سے لپٹی
دھوپ کی کرنیں لُوٹ رہی تھی
سوکھ چلی تھی ...

بلراج حیرت

جنم دن

رات کا شاید ایک بجا ہے
پاؤں تھکے ہیں سر بھاری ہے
آنکھیں ایک ان دیکھے خدا سے
نیند کی بھکشا مانگ کے بے حد شرمندہ ہیں
خود سے نفرت کرنے لگی ہیں
پچھلے سینتا لیس کڑے کوسوں میں، کیا کیا موڑ آئے ہیں

ہر چوراہا
کیا کیا وہم و گماں لایا ہے
کیا آوازیں
کانوں کے پردوں کو اکثر چھید گئی ہیں
کیا کیا منظر
دھند بھری آنکھوں نے دیکھے
کیسی ضربیں
ذہن نے کھائیں

کتنے کوس ابھی چلنا ہے
کیا چورا ہے، کیسی چوٹیں
وہم و گماں، آوازیں، منظر
میرا رستہ دیکھ رہے ہیں
اِن کو گننا، ان کی فکر میں ڈوبے رہنا لاحاصل ہے
اصلی بات بس اتنی سی ہے
ختمِ سفر تک
اپنی لاش کو کاندھا دینے کی توفیق نہیں ہے مجھ میں
اور اس سے بچنے کی کوئی صورت بھی نہیں ہے

اکثر لوگ کہا کرتے ہیں
ہیرا، ہیرے سے کٹتا ہے
زہر کو مارو زہر سے، لیکن
میں وہ ہیرا کہاں سے لاؤں
جس سے سفر بھی کٹ سکتا ہے
ایسا زہر کہاں ملتا ہے
جس سے فاصلے مر جاتے ہیں

اقبال متین

مزامیر

میری خاموشیاں، میری تنہائیاں
آرزوئیں، تمنائیں، محرومیاں
اس طرح حسرتوں کی ردا اوڑھ کر سو گئیں
جیسے کوئی خود اپنا کفن
جا کے بازار سے مول لے
اپنی میت کو خود غسل دے
اپنے کندھوں پہ اپنا جنازہ اٹھائے
اپنے ہاتھوں ہی اپنی لحد کھود لے
اور اپنا جنازہ کچھ اس طرح سے اپنی کھودی ہوئی قبر میں
رکھ کے سو جائے جیسے وہ زندہ بھی تھا

خدایا
تو مولا و ملجا و آقائے کل ہے
مرے رب العزت
مرے دل کو دھڑکن عطا کرنے والے
مری چشم بینا کو باطن عطا کرنے والے

بصارت کو میری بصیرت عطا کرنے والے
حرارت مرے جسم کو اور لہو کو روانی عطا کرنے والے
زباں کو مزہ اور کانوں کو ذوقِ سماعت عطا کرنے والے
مری انگلیوں کو لہو میں ڈبو کر کسی سادہ کاغذ کی تحریر بننے کی عظمت عطا کرنے والے
میرے قدموں پہ راہوں کی جو گرد تھی، اس کو پلکوں کا غازہ بنانے کی ہمت عطا کرنے والے

حاکمِ کُل، قادرِ کُل
مالکِ کُل زمان و زمن
تجھ سے کیسے کہوں
تجھ پہ روشن ہے سب
وہ سمندر جو سینے میں تھا
اب وہ آنکھوں میں ٹھہرا ہوا ہے
اِس سمندر کو اتنا تعمق عطا کر
کہ میں اپنی کھودی ہوئی قبر کو
اس کی گہرائیوں میں چھپا لوں

OO

عصمت جاوید

نظمیں

لفظ و معنی کا رشتہ

میں جب بھی تمھارے بدن کے مقامات پاتا نہیں ہوں
تو تم اپنے ہاتھوں سے کرتی ہو خود ہی مری رہ نمائی
اور یہ مستقل ظلمتیں جو مری زیست کا لازمی جزبنی ہیں
انھیں ظلمتوں میں تمھیں صاف میں دیکھ لیتا تو ہوں
میں تمھیں پا تو لیتا ہوں لیکن
مجھے شک سا ہوتا ہے کیا تم ڈری ہو
جسے دید کا میں بدل جان کر دل کو دیتا ہوں دھوکا
کہ میں آنکھ والوں سے کچھ کم نہیں ہوں
زن ناشوئی کا یہ تعلق مقدر جو ٹھہرا
تو پھر اس تعلق کی بے معنویت کو ہم تم
ضروری برائی سمجھ کر ہی انگیز کر لیں
میں گونگے کے مانند جس وقت غوں غاں کروں / تم سمجھنا
کہ میں اک فصیح البیاں جادوگر سے زیادہ
تمھیں بولتا ہوں

جمود

کہاں وہ دوڑتی سڑکیں
لپکتے گھر / ابلتے لوگ
بڑھتا شور، اڑتا آسماں

کہاں یہ چار دیواری کے اندر کا سماں، جس میں
اٹھاؤں تو اٹھے ماچس / جلاؤں تو جلے سگریٹ
کتابوں کو اگر چھیڑوں تو عوں غاں کرنے لگتی ہیں
نہیں تو جس جگہ اوندھی پڑی تھیں، بس پڑی ہیں
نہیں کرسی میں اتنی بھی سکت کہ پاس آئے
کہ ٹانگیں اس کی پتھر میں گڑی ہیں
قلم کو اک جگہ رکھ دوں تو صدیوں کیا؟ ابد تک بس وہیں لیٹا رہے گا
ادھورے خط کو بھی اتنی نہیں توفیق کہ خود ہی مکمل ہو کے یاروں سے ملے
میں خود ٹانگیں چلا کر اپنے دسترخوان پہ جاؤں
نوالے اپنے ہاتھوں سے بنانے کی کروں کوشش تو بنتے ہیں
گلے سے جب اتاروں تو اترتے ہیں
میں اپنے ان اپاہج ساتھیوں کے ہاتھ سے تنگ آگیا ہوں

○○

شکیب نیازی

چار نظمیں

(۱)

پسلی سے برآمد ہوتے ہوئے
اس نے کیا محسوس کیا
کتنی مسرّت ہوئی

نہیں معلوم
کیونکہ مجھے سُلا دیا گیا تھا لپیٹ کر
کہُرے کی دبیز چادر میں
اور کھینچ دیا گیا تھا گرد و پیش
کھارے پانی کا حصار

تاکہ —— زبان
کرب کے ذائقے سے ناآشنا رہے

اس طرح بو دیا گیا
زرخیز مٹیوں کی تلاش کا بیج
اس درمیان میں اس نے

آسمان سے رشتہ توڑ کر
زمین سے استوار کر لیا
پانی اور کہرے سے اُٹھا کر
اپنے اندر اتار لیا
تاکہ بار بار اس کی کوکھ سے برآمد ہوتا رہوں
اور ——
زرخیز مٹیوں کی تلاش جاری رہے

(۲)

پرچم جھکے ہوئے ہیں
سمتیں ——
سانسیں روک کر
احاطہ کیے ہوئی ہیں
آنے جانے والی سر بریدہ
اور بوجھل ساعتوں کا
سڑکیں، چوراہے، اور گلیاں
دھواں اُگل اُگل کر
بے سُدھ ہو چکے ہیں
آیاتِ آسمانی سر برہنہ
خالی ہاتھ پھیلائے ہوئے
فضا میں اِدھر اُدھر تحلیل ہو رہی ہیں
لوگ قطار در قطار
نکیلی چٹانوں کو اٹھائے ہوئے
انگاروں کی پشت پر
سینہ کوبی میں مصروف ہیں

(۳)

کمرہ خالی ہے
بے وجہ
سانکلوں پر ہنرمندی صرف کرنے سے
کوئی فائدہ نہیں
گلے اور انگلیوں کا استعمال کرکے
خراشیں مول لینا ہیں
اینٹ، گارہ، اور چونے کی دیواروں سے
ہمکلام ہونے کی خواہش
اخلاقی دیوالیے پن کا ثبوت ہے
مکڑیاں اور چمگادڑوں کی
ہم شریک وہم خیال
رازدار
ایک مریل کتے کی بُو سے تو
محفوظ ہوسکتی ہیں
مگر ایک صحت مند اور طاقتور گھوڑے کو
اپنی بوسیدہ چھت کے نیچے
پناہ دینے سے قاصر ہیں
کمرہ خالی ہے
دستکیں مت ضایع کرو
لوٹ جاؤ

(۴)

سب سے اونچے ٹیلے پر کھڑے ہوکر
بے جان و بدحال

سایوں کو مخاطب کیا

جانتا ہوں ———

زہریلے کانٹے دار درختوں پر

گردنیں ٹنگی ہوئی ہیں

اور آنکھیں چپکی ہوئی ہیں

پیشاب کے لیے استعمال کی گئی دیواروں پر

تالابوں میں سڑانڈ مارتی ہوئی

کالی دلدل مقیم ہے

نوخیز دھرتی پر

قحط سالی کا بوجھ پڑا ہوا ہے

لیکن یہ سب تمھارے کرموں کی سزا ہے

نہ تم لوگ شہر میں آتشی عفریت کو داخل ہونے دیتے

نہ مجھ ایسے پیرِ کامل کی خدمات سے

محروم ہوتے

مگر جب اتفاق سے تصدیق کے لیے

میں نے اُس کا

سر سے پیر تک جائزہ لیا

تو ———

دونوں پنجے پیٹھ کی جانب پائے

حمید سہروردی

پیچ در پیچ

تم کبھی
تعین شدہ راستوں پر
گامزن نہیں ہوئیں
اور بڑکھابڑ راستوں سے
تمھارا اُنس

اور
تمھاری کمر میں پڑتی لچک
تمھاری ایک ادائے خاص تو ہو سکتی ہے

پر
جیون کے پیچ در پیچ بھاؤ ناؤں میں
تمھاری بے نیازی اور لاتعلقی
سینہ سپر ہونے سے بچ کر
بے کیف اور بے لطف سزاؤں کی سوغات دیتی ہے
کتنے پردوں میں خود کو چھپائے

سانسوں کے زیر و بم میں رچ بس جاتی ہو
یوں نہ کرو
کبھی خوابوں اور تخیّلات سے
ایک قدم تم ہی پہل کرو
کبھی ایسا بھی کرو
غیر متوقع ہی سہی
ایک بار اِدھر کا رُخ تو کرو
اور
بس اتنا ہی کہو
کہ
ہمارا دائرۂ حیات
تمھارے جیون کے اردگرد پھیلا ہوا ہے
بس
اتنا ہی کہو

OO

جاوید

دفاع

اُفق تا اُفق
ویران لڑھکتا ہوا سمندر
ایک تختے سے چمٹا ہوا میں
سامنے آکٹوپس کی سونڈوں کا پورا ہجوم

اس آبی جنگل پر
اچانک
میری ایک غیر ارضی چیخ
آگ بن کر گرتی ہے

میں دیکھتا ہوں
آبی عفریت
اپنی لیس دار لانبی زبانیں
مجھ پر پھینکنے کو ہے

میں گھبرا کر
بے اختیار
آنکھوں سے گزشتہ نیندوں کے پھنسے ہوئے ٹکڑے
نوچ نوچ کر حملہ کرتا ہوں
[illegible] لگتا ہوں

جاوید

سکون کا ایک لمحہ

دوزخ میں پھنسی ہوئی روح کی طرح
—— پھڑپھڑا کر
خواب ——
جب سنسنی خیز پہاڑ کی
پُراسرار چوٹی پر
—— پہنچا تو موسم کی پہلی برف کی
—— سفیدی سے
پلکیں منجمد ہو گئیں
اور آنکھیں بے منظر
ایسے میں ایک احساس
سارے سرد خون کے پیاسے
ضدی اور لانبے خوف
—— دور ہیں اب
جیسے
گاڑھے اور گھٹا ٹوپ کہر میں
صبح کی ہوا
کیا۔ یاں بنا رہی ہو ——

انوار رضوی

پانچ نظمیں

ہر روز کا قصّہ

دل میں ایک عجیب سکوں تھا
جیسے دھرتی اپنی کیلی پہ رُک جائے

گھر سے نکلا باہر آیا
سوچا اب کس راہ پہ جاؤں
سوچ نہ پایا
......
بہت دیر تک
بہت دُور تک پیدل گھوما

سڑکوں سے، بازار سے گزرا
لوگوں کے انبار سے گزرا

لیکن یہ محسوس ہوا جیسے کوئی آواز نہیں ہے
لوگ مشینوں کی طرح چلتے پھرتے ہیں
گونگے بہرے
چلتے چلتے چور ہوا
گھر واپس آیا

ذہن میں اب تک وہی سکوں تھا
جیسے گہرے پانی پر کائی کی موٹی تہہ جم جائے
جیسے دھرتی اپنی کیلی پر رک جائے
کبھی کبھی احساس کی شدّت ذہن کو مردہ کر دیتی ہے

محبّت

وحشت کے پتھّر کے نیچے
سسک رہا ہے
—— میرا وجود
روح کا ہر کونہ زخمی ہے
اور ——
تیرے نازک ہونٹوں پر میرا ذکر، میری باتیں
مہکتے پھول
میری بے کفنائی لاش پہ خوب سجیں گے

چکرویوہ

وقت کے خول میں پھنسا ہوا ہوں

سوچ رہا ہوں
کیسے اس سے باہر آؤں
ہر ایک پل نشتر کی صورت
میرے وجود کے ہر گوشے میں چبھتی ہے
سوچ رہا ہوں
جہنمی اذیت سے کیسے خود کو بچاؤں
کیسے کائنات کے ان خلیوں تک جا پہونچوں
جہاں گھڑی پل
رات اور دن کا چکر نہیں ہے
جہاں وقت کے خول ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں

وحشت

ہستی کے اسرار میں گم ہوں
موت کی پرتیں کھول رہا ہوں

سناٹے کے سایوں میں پلتی آوازیں
اور گونجتی آوازوں کا خالی پن
تصویریں احساس کی حدت رکھتی ہیں
سندر سندر جسم مگر مُردہ روحوں کے مدفن

گہرے غم کے تانے بانے
دکھ کے جھکڑ
مگر قہقہے
وحشت کا کچھ انت نہیں ہے

شام

دن گزارا ہے کسی طور
مگر اب تنہا
اپنے کمرے میں دھنسا بیٹھا ہوں
بیتے لمحوں کے کڑے جال میں
بے وجہ نڈھال
ایک انجانی تھکن سے ٹوٹا
اپنے ماحول کے خلیے میں پھنسا بیٹھا ہوں

•

دھند لکا پھیل چلا
شام گرتی ہی چلی آتی ہے
ٹوٹ کر جیسے پڑے کوئی عقاب

OO

فاروق مضطر

دو نظمیں

حافیہ

آئینہ آسمان روشن تر
روشنی سائبان کے باہر
آنکھ میں پھیلے زنگ کی پرتیں
سائیگی سائبان کے اندر
سائیگی کا نشان کبڑاپن

دیوار

زنگ، آواز، دھوپ، سایہ، حرف!
عکس، اظہار، بے نوا، بے ربط
آسماں، آندھیاں، اندھیرا، آنکھ
سانس روکے کھڑی رہی دیوار

شمیم انور

ایک نظم

گڈو کے لیے تیر بھی تلوار بھی لایا
رُوحی کے لیے گڑیا بھی اور ہار بھی لایا
انجانے نگر سے جو میں لوٹا
فرمائشی فہرست سے ملا کر
سبھی سوغات تو لایا
لیکن وہ مری پہلی سی پہچان کہاں تھی!
پچھتایا بہت رُوبرو آئینہ کو لا کر
زخموں سے لہو رنگ تھے
انگشتِ سرِ دست
چُبھتے ہوئے آئینہ کی ٹوٹی ہوئی کرچیں،
اُٹھی جو نظر، دیکھا عجب رنگ یہاں ہے
شور شرابا کا شہر ——— شہرِ خموشاں
اپین کی برسات نے لب جوڑ دیے ہیں
آوازوں کے گھنگھرؤوں پہ ہے چپ کی حکومت

مٹھی نہ کھلے، جیسی وبا پھیلی ہوئی ہے
اور گوشِ سماعت
کائی جمانے کی سزا جھیل رہے ہیں
شبنم کی جگہ شعلوں سے، پھولوں کی انکھڑیاں،
ناکردہ گناہی کے لیے داغی گئی ہیں
شیو کی لٹ سے جو بہی تھی —— اسی گنگا کے کنارے
"شہباز" کا لاشہ
کوّوں کی سیہ چونچوں کے نرغے میں پڑی ہے ——!!

∞

ظفر احمد

آگہی

جان کر
پھنس گئے
جان چھُڑائیں
کیسے

طِلسم

طلسمِ جہاں کا
احساس
خوف ہے
ٹوٹ نہ جائے

ظفر احمد

میں

نقطے
ہزار دائرے
دائرے
ہزار نقطے
کیا
کیسے

ایسا ھی ھوگا

سب کا درد
جی کر
لگا
خالق کا درد

اجنبی

ہر اجنبی
جو اپنا لگا
اپنا کر
اجنبی ہو گیا

محمّد یاسین

ہفت پیکر

اب میں اُس شہر کے ساتویں در پہ تھا
میرے سر پر ہری کانچ کا اک پرندہ سجا تھا
سات راتوں سے
اُس شہر کا ساتواں در
بجھی آنکھ سے —— مجھ کو تکتا رہا تھا

سات دن ہو گئے تھے
جب اُس مُلک کا بادشاہ مر گیا تھا

——

لوگ سجدے میں تھے،
میرے سر پر ہری کانچ کا اک پرندہ سجا تھا

پرتپال سنگھ بیتاب

دو نظمیں

یہی وہ شہر ہے
جس کی حسیں سڑکوں پہ سورج
ہاتھ پھیلائے ہوئے جیتا رہا
مرتا رہا
(تاریخ کے کچھ باب جو نایاب ہیں
زندہ ہیں ٹھنڈی دھوپ)
نارسیکس کی طرح نزدیک جاؤ
ہاں مگر دیکھو
خلا ہے جس قدر اوپر زمیں سے
اُس قدر نیچے بھی ہے تالاب میں

(۲)

یہ سڑک؟
ہاں تہتھوں کے شہر کی جانب تو جاتی ہے
مگر پیدل نہ چلنا
ورنہ دروازے خلاؤں کے نہیں کھُل پائیں گے
دیکھو ہوا کے دوش پر کب سے
کوئی اندھا مسافر چیختا ہے
پت جھڑی موسم کے سائے میں
کہاں تک زرد سے بچ پاؤ گے
اپنے لباسوں کو اُتار دو اور دیکھو
عمر کے میدان اندھی کھائیوں کے جسم میں

عتیق اللہ

۱۵ر اگست ۱۹۷۶ء کی ایک نظم

وطن!
اس وقت
جب تمھاری آنکھ سمندر بن رہی تھی
تمھارے سامنے
لوگ ننگ دھڑنگ ہاتھ ہاتھ بھر چھلانگیں لگا رہے تھے
چمڑی اور خون جلنے کی بُو آرہی تھی
تم نے اپنے آپ کو کتنا نیچا محسوس کیا
میں سمجھتا ہوں
میں تمھیں بہت پہلے سے جانتا ہوں
تم کتنے اونچے ہو
اور تم نے کتنے مہین مہین بونوں کو
اپنی تمام نیکیوں اور بدیوں کے ساتھ
اپنے چوڑے چکلے کاندھوں پہ اُٹھا رکھا ہے

تم ابتدا ہی ابتدا ہو
ہمیشہ نئے تازہ اور جوان

میں نے تمھاری اُنگلی پکڑ کر ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں پر چلنا سیکھا ہے
تمھاری پنڈلیوں کو ستون سمجھ کر ——— لپٹتا رہا ہوں
تمھاری کمر سے بندھا ہوا، کھیتوں، کھلیانوں اور چلچلاتی دھوپ بھری سڑکوں
پر تمھارا اقرار کرتا رہا ہوں
تم کتنے عظیم ہو
میرے ننھے ننھے لفظ جو تم نے مجھے سکھائے
تمھاری تحسین کے لیے ناکافی ہیں
وطن مجھے سکھاؤ

میں تم سے ہمکلام ہونا چاہتا ہوں
میں تمھیں کس نام سے خطاب کروں / کس اسم سے پکاروں
تمھیں کون سا لباس خوش آئے گا
کس زبان میں گفتگو پسند کرو گے

تمھارے تلوے پھٹے ہوئے ہیں
اور تمام راستوں پر برادہ بچھا ہوا ہے
تمھاری پنڈلیوں پر سوجن چڑھی ہے
اور اردگرد آگ کے پہاڑ ——— زمین سے سر نکالے ہوئے
تمھیں اچھال دینا چاہتے ہیں
تمھارا جسم جگہ جگہ سے چھلنی ہے
اور تمھارے چاروں طرف سنگینیں گاڑ دی گئی ہیں

اور میں
جسے تم نے زندگی کرنا سکھایا
تمھارے سامنے
تمھاری سمت پیٹھ کر کے کھڑا ہو گیا ہوں

میرے شہر

میرے شہر
اپنے لمبے لمبے بالوں سے
میرے ٹخنے باندھ کر —— ہر طرف اچھالنے کا سلسلہ
کب تک جاری رکھو گے

موت کے کگار پر میں کب تک
دم سادھے سر کے بل کھڑا رہوں گا
کب تک حلق کی نلکیوں میں
کنکر نچوڑے جائیں گے
کب تک نکیلی اور زہر بجھی کیلوں پر
میرے زخم سنے جسم کو
منجنیق سے پھینکا جائے گا

میں خوف کی مٹھی میں بند
مگر —— باریک درزوں سے جھانکتا ہوں
کہ —— تم
روز بہ روز ننگے ہوتے جا رہے ہو
تمھارے
کاندھوں پر اُگی ہوئی ہزار زبانیں
بار بار مجھ پر لپکتی ہیں
اور میں —— پھر بھی
تمھیں اپنا شہر کہہ رہا ہوں / میرے شہر

اپنی اُنگلیوں کی روشنی

اپنی اُنگلیوں کی روشنی
میری پیٹھ پر اُگا
میری پیٹھ
لہلہاتی کھیتیوں، نرم رو ہواؤں
اور خوش گوار بالیوں کے لمس کے لیے
ترس ترس کے بجھ نہ جائے

میرے ہاتھ پاؤں، پیٹھ دھوپ بن گئے
میرے سارے نام
سارے رابطے
میرے واسطے
قہر بن گئے

تیری نرم نرم چھاؤں میرے آنگنوں کی دوب پونچھے
تو پھر میں مہک اُٹھوں
چمک اُٹھوں
نسا دِ جسم و جان کی طرح طرح سمیٹ لوں
اپنی انگلیوں کی روشنی

سارے درمیان کٹ گئے

سارے درمیان کٹ گئے

فصل ہے نہ فاصلہ —— خلیج ہے نہ بست نہ کشاد
آسمان سے بلند تر اک ہاتھ —— دور، میلوں دور، سے
روشنی بکھیرتے بکھیرتے ایک دم اک چھناکے سے اپنے بازوؤں
کی چرخی سے نکل گیا
سب ستون ہل گئے

جن پہ چوڑی چکلی ہڈیوں کے بام و در
گوشت کی چھتیں ٹکی ہوئی تھیں
کون، کس مقام پر بچھڑ گیا پتہ نہیں
کس مقام پر کوئی جُڑا خبر نہیں
ایک ایک کر کے سارے لفظ
سارے درد
ریزہ ریزہ بٹ گئے

سارے درمیان کٹ گئے

دائرہ

یک بابی اسٹیج ڈرامہ

شمس الحق عثمانی

پردہ اُٹھنے کی آخری گھنٹی بجنے کے بعد، پردے کے پیچھے سے ایسی آوازیں اُبھرتی ہیں جیسے کوئی چیز زمین پر گر رہی ہو —— ان آوازوں کا سلسلہ ایک ڈیڑھ منٹ جاری رہتا ہے۔

[پردہ اُٹھتا ہے]

اسٹیج پر گہری تاریکی ہے؛ جو کئی سیکنڈ برقرار رہتی ہے اور پھر —— چند سیکنڈ بعد —— سفید روشنی کا نہایت مدھم دائرہ تاریکی کو شق کرتا ہے۔ مدھم روشنی کا یہ دائرہ، ایسے دو افراد پر مرکوز ہے جو آپس میں گتھے ہوئے ہیں اور ایک دوسرے پر گھونسوں اور تھپڑوں کی بوچھار کر رہے ہیں۔

یہ سلسلہ کئی منٹ تک جاری رہتا ہے۔ دائرے کی روشنی ایک دم تیز ہو جاتی ہے۔ لڑنے والوں میں سے اُس شخص کو، جو اپنے حریف کے نیچے دبا ہوا ہے، جیسے کچھ ہوش آتا ہے۔ وہ اپنے اوپر پڑنے والی روشنی کو محسوس کر کے، اپنی آنکھوں کو جلدی جلدی کھولتا اور بند کرتا ہے —— اوپر والا شخص، اُس کے مارنے کے لیے گھونسہ بلند کرتا ہے۔

دَباہوا شخص : "ارے ارے، رکو، دیکھو ——— دیکھو، کسی نے روشنی کردی ہے!"

دوسرا شخص : [پریشان اور متحیر لہجے میں] "ارے! روشنی! یہ کس کی حماقت ہے!"

دَباہوا شخص : "ہٹو، ہٹو ——— جلدی کرو!"

دوسرا شخص : [نیچے دبے ہوئے شخص کو چھوڑ کر، جلدی سے کھڑا ہونے کے بعد]
"چلو، اٹھو ——— بھاگو! ——— نہیں تو لوگ ہمیں دیکھ لیں گے!"

دونوں ایک دوسرے کے آگے پیچھے دوڑتے ہوئے، اسٹیج کی دائیں سمت سے فیڈ آؤٹ ہو جاتے ہیں۔

روشنی کا دائرہ، آہستہ آہستہ اسٹیج کی سامنے والی دیوار کی جانب سرکتا ہوا، دھیرے دھیرے دیوار پر چڑھنے لگتا ہے اور دیوار کے لگ بھگ وسط میں اس جگہ رکتا ہے جہاں: ایک بہت بڑا فوٹو فریم نصب ہے۔

دائرے کی روشنی کچھ اور تیز ہوتی ہے ——— فوٹو فریم مزید واضح ہو جاتا ہے۔

فوٹو میں: دو آدمی پھولوں کے ہاروں سے لدے پھندے کھڑے ہیں اور دونوں کا ایک ایک بازو، ایک دوسرے کے کندھوں پر ہے۔

روشنی کچھ اور تیز ہوتی ہے۔ فوٹو میں وہی دو آدمی کھڑے مسکرا رہے ہیں جو کچھ دیر قبل اسٹیج پر ایک دوسرے سے گتھے ہوئے تھے۔

روشنی کا دائرہ کئی منٹ تک فوٹو پر مرکوز ہو جاتا ہے؛ جہاں وہی دونوں آدمی پھر ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہیں۔

روشنی چند لمحے اُن پر مرکوز رہتی ہے تو لڑنے والوں میں سے، نیچے دبے ہوئے اُس شخص کو جیسے کچھ ہوش آتا ہے جو ——— اس سے قبل ——— اپنے حریف کو نیچے دبائے ہوئے تھا ——— اُوپر والا شخص اُس کے مارنے کے لیے گھونسہ بلند کرتا ہے۔

دَباہوا شخص : "ارے ارے، رکو، دیکھو ——— دیکھو، کسی نے روشنی کردی ہے!"

دوسرا شخص : [پریشان اور متحیر لہجے میں] " ارے ! روشنی ! یہ کس کی حماقت ہے !؟"

دبا ہوا شخص : " ہٹو ، ہٹو —— جلدی کرو ! "

دوسرا شخص : [نیچے دبے ہوئے شخص کو چھوڑ کر ، جلدی سے کھڑا ہونے کے بعد] " چلو ، اٹھو —— بھاگو ! —— نہیں تو لوگ ہمیں دیکھ لیں گے ! "

دونوں ایک دوسرے کے آگے پیچھے دوڑتے ہوئے ، اسٹیج کی دائیں سمت سے فیڈ آوٹ ہو جاتے ہیں۔

روشنی کا دائرہ کئی سیکنڈ تک اسی جگہ مرکوز رہتا ہے جہاں وہ دونوں ، ایک دوسرے سے گتھے ہوئے تھے —— اور پھر آہستہ آہستہ مدھم ہوتا ہوا ، معدوم ہو جاتا ہے —— اسٹیج کئی سیکنڈ تک گہرا تاریک اور کھلا رہتا ہے۔

[پردہ گرتا ہے]

ہال میں روشنی ہونے سے قبل ، پردے کے پیچھے سے ایسی آوازیں اُبھرتی ہیں جیسے کوئی چیز زمین پر گر رہی ہو —— یہ آوازیں ہر لمحہ تیز تر ہوتی ہیں اور جب وقت عروج پر پہنچتی ہیں تو ہال کی روشنیاں جل اُٹھتی ہیں۔

OO

ہنس کا گیت

چیخوف

ترجمہ : انوار رضوی

<u>کردار:</u>

ویسیلی ویسیلئے وچ سوتیلووڈوف : بوڑھا اداکار، عمر کے اڑسٹھویں سال میں۔

نکیتا ایوانچ : پرامپٹر، ایک بوڑھا آدمی۔

رات کا سماں ہے، ڈرامہ ختم ہو چکا ہے اور منظر میں قصباتی اسٹیج نظر آ رہا ہے۔ اسٹیج درمیان میں خالی ہے اسٹیج پر دائیں جانب بے روغن بھدے دروازوں کی قطار رکھی ہے بائیں جانب اور پشت کباڑ اور شام میں استعمال شدہ سینری کے سامان سے پٹی پڑی ہے وسط میں ایک اسٹول اوندھا پڑا ہے۔ رات کا وقت ہے اور اسٹیج تاریکی میں ڈوبا ہوا ہے۔

سوتیلو وڈوف (کارچس کے لباس میں اور ہاتھ میں شمع لئے ہوئے ہے۔ بلند قہقہہ لگاتا ڈریسنگ روم سے باہر آتا ہے) کہو بیٹا، آیا مزہ؟ یہ بھی خوب رہی! یعنی ڈریسنگ روم میں پڑ کر سو گیا! شو ختم ہوئے گھنٹوں گزر گئے ہیں، تھیٹر سے بچہ بچہ چلا گیا اور میں موجود ہوں، چپ چاپ خراٹوں میں مگن۔ واہ، میں بھی عجیب و غریب بوڑھا مسخرہ ہوں۔ پرانا چغد! بڈھا کتا! اصل میں پی اتنی لی کہ بیٹھے بیٹھے ہی سو گیا! کیا کمال کی بات ہے! بہت اچھے! جیو!

(چلاتا ہے) یے گورکا! یے گورکا! ارے بھئی کہاں ہو، بدمعاش کہیں کا! پیٹر وشکا! سو گئے، حرامزادے سب بدمعاش ہیں، لعنت ہے ان کی شکلوں پر! یے گورکا!

(اسٹول سیدھا کر کے اس پر بیٹھ جاتا ہے اور شمع فرش پر کھڑی کرتا ہے) کوئی آواز نہیں، جواب بس گونج کی صورت آ رہا ہے ...... یعنی آج ہی یے گورکا اور پیٹر وشکا دونوں کمبختوں کو انعام دیا — تین روبل — اور اب شکاری کتے چھوڑو تو پتہ نہ لگ پائے ...... معلوم ہوتا ہے غائب ہو گئے اور حرامزادے باہر سے تالا بھی ٹھونک گئے ہیں ....

(سر ہلاتا ہے) میں نشے میں ہوں! اووف! یہ شو میرے اعزاز اور فائدے کیلئے کیا گیا تھا، اور پناہ بخدا، کس بری طرح شراب اور بیئر میں نے اپنے اندر انڈیلی ہے! میرا پورا وجود کپکپا رہا ہے اور لگتا ہے جیسے زبان سوج کر گپا ہو رہی ہے ...... توبہ توبہ ......

(وقفہ) چغد پن ہے! کھوسٹ جب پینے پر آتا ہے تو خوشی کے مارے غبارہ بن جاتا ہے ...... اور میرے معبود! سر درد سے پھٹا جا رہا ہے، کپکپی چھوٹ رہی ہے، میری روح تہہ خانہ کی مانند تاریک اور یخ بستہ ہوئی پڑی ہے۔ بڈھے مسخرے اب! اگر تجھے اپنی صحت کا بھی رتی بھر خیال نہیں تو کچھ بڑھاپے کا ہی لحاظ رکھ! ...... (وقفہ) بڑھاپا ...... میں چغد بن کر دکھا سکتا ہوں بناوٹی باتیں کر سکتا ہوں مگر زندگی میں جینا ہو چکا ...... عمر کے اڑسٹھ سال، بھئی مبارک ہو! یہ کبھی نہیں لوٹ کر آئیں گے ...... یہ سب نالی میں بہہ گئے۔ پیندی میں سوائے تلچھٹ کے

کچھ باقی نہیں رہا...... یہ ہے ساری بات' سمجھے بیٹا ڈیموستھا........ اب تم کو بھلا لگے یا بُرا، تم اچھے خاصے جنازے کے ریہرسل کی تیاری میں ہو۔ سامنے موت ہے، برخوردار، نکھوائیوں میں بیٹھی انتظار کر رہی ہے۔......

(سیدھا سامنے کی طرف دیکھتا ہے) لیکن' سنو! میں نے اسٹیج پر پینتالیس سال گزارے ہیں اور ایسا لگ رہا ہے جیسے تھیٹر میں پہلی مرتبہ گئی رات تک ٹھہرا ہوں...... بھئی واہ، کمال ہے.....
(نچلی روشنیوں تک جاتا ہے) کچھ سجھائی نہیں دے رہا ہے...... پرامپٹر کی جگہ کا بھی پتہ نہیں لگ رہا...... اور وہ کنڈکٹر کے کھڑے ہونے کی جگہ ہے' اس کا روسٹرم...... اور باقی..... اندھیرا بالکل سیاہ' بے پیندے کا گڑھا، قبر کی مانند، جس میں شاید موت نے خود کو چھپا لیا ہے.......

بررر! ...... بڑی ٹھنڈ ہے! ہوا اس عمارت کے اندر اور باہر ایسے آ جا رہی ہے جیسے آتشدان کی چمنی میں سے گزرتی ہے...... یہ تو بڑا ڈراؤنا ہو رہا ہے، معلوم ہوتا ہے اس جگہ تمام میں بھوتوں نے ڈیرا جما لیا ہے، ریڑھ کی ہڈی میں پھریری پر پھریری آ رہی ہے.......

(چلاتا ہے) یے گورگا! پیٹر دشکا! ارے کہاں چلے گئے تمہارا ستیاناس ہو! یا میرے اللہ، اس طرح کی ڈراؤنی باتیں کیوں میرے دماغ میں چلی آ رہی ہیں؟ اے میرے معبود! اسطرح کے خیالات کی بکواس بند کرو، پینے پلانے کی چھٹی، بوڑھے ہو گئے ہو، قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہو...... اپنی عمر کے اڑسٹھویں سال میں، لوگ صبح سویرے گرجا گھر جاتے ہیں، مرنے کے لئے خود کو تیار کرتے ہیں اور تم —— یا اللہ! میرا بھیجہ اڑائے دے رہے ہو، بھونڈے شراب خور، پھیچڑ، یونانی مسخروں کا لباس پہنے کھڑے ہیں! ...... دیکھنے سے نفرت آتی ہے۔ ابھی سیدھے جا کر کپڑے تبدیل کرنا چاہئیں...... بڑی بھیانک بات ہے! اگر پوری رات یہیں گزری تو میں ڈر کے مارے مر جاؤں گا.......

(اپنے ڈریسنگ روم کی جانب جاتا ہے، اسی وقت نکیتا ایوانچ اسٹیج کی پشت پر بنے سب سے پرے والے ڈریسنگ روم سے نکل کر آتا اور سپید چادر میں لپٹا ہوا سوتیلو ڈووف کے سامنے پڑتا ہے) (نکیتا ایوانچ کو دیکھ کر، سوتیلو ڈووف خوف کے مارے چیختا ہے اور ایک قدم پیچھے ہٹتا ہے) کون ہے کیا چاہیئے تمہیں؟ کون ہو تم؟ (پاؤں پٹختا ہے) کون ہو تم؟
نکیتا ایوانچ - میں ہوں۔

سوتیلووڈووف۔ کون ؟

نکیتا ایوانچ (آہستہ چلتا ہوا اس کے قریب آتا ہے) میں ہوں، پرامپٹر نکیتا ایوانچ

وسیلی وسیلیئے وچ، میں ہوں!.....

سوتیلووڈووف (خمیدہ ہوکر اسٹول پر ڈھیر سا ہو جاتا ہے۔ زور زور سے سانس لے رہا ہے سر سے پاؤں تک کپکپا رہا ہے) یا اللہ! کون؟ یہ تم ہو، واقعی تم، نکیتشکا؟ کیا..... کیا کر رہے ہو یہاں ؟

نکیتا ایوانچ میں یہاں ڈریسنگ روم میں ہی رات کو سو جاتا ہوں۔ مہربانی کر کے الکسی فومیچ کو مت بتا دینا..... رات میں جانے کے واسطے کوئی جگہ ہی نہیں ہے؟ خدا کے واسطے میری مدد......

سوتیلووڈووف۔ ہیں تم، نکیتوشا..... یا اللہ! یا میرے اللہ! آج رات مجھے سولہ بار اسٹیج پر بلایا گیا۔ تین بڑے گلدستے اور پچاس چھوٹی موٹی چیزیں پیش کی گئیں..... تمام لوگ میری تعریف کرتے تھکتے نہیں تھے۔ مگر ایک شخص سے بھی یہ نہیں ہوا کہ جاتے ہوئے اس بوڑھے شرابی کو بھی آکر جگا دیتا اور گھر لیجاتا..... میں بوڑھا ہوں، نکیتوشا..... اڑسٹھ سال کی عمر ہو گئی ہے...... سچ پوچھو تو میں بیمار ہوں۔ کمزوری نے میری روح تک کو کھوکھلا کر رکھ دیا ہے (...... (پرامپٹر کے بازوؤں پر جھکتا ہے اور روتا ہے) مجھے چھوڑ کر مت جاؤ، نکیتوشا! میں بوڑھا اور کمزور ہوں، قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھا ہوں..... یا اللہ میری توبہ ہے، میرے گناہوں کو بخش دے!

نکیتا ایوانچ (ملائمت آمیز تعظیم کے ساتھ) وسیلی وسیلیچ تمہارے گھر جانے کا وقت ہو گیا ہے!

سوتیلووڈووف میں نہیں جاؤں گا! میرا کوئی گھر نہیں ہے۔۔۔ کوئی نہیں، کوئی نہیں، کوئی نہیں!

نکیتا ایوانچ۔ خدا کی پناہ! کیا تم اپنے رہنے کی جگہ بھول گئے ہو؟

سوتیلووڈووف۔ میں وہاں نہیں جانا چاہتا، وہاں نہیں چاہتا! میں بالکل تنہا ہوں...... میرا کوئی نہیں ہے، نکیتوشا نہ کوئی رشتہ دار ہے نہ بیوی نہ بچے...... بالکل اکیلا ہوں۔ میدان کی ہوا کی طرح مر جاؤں گا، تو میرے واسطے کوئی دعائے خیر بھی نہیں کرے گا...... بڑی قیامت ہے اکیلا ہونا...... مجھ کو سردی میں ذرا سی حرارت پہنچانے والا بھی کوئی نہیں ہے، مہربانی سے پیشتر آئے

والا بھی کوئی نہیں ہے، اگر شراب چڑھ جائے تو کوئی اتنا بھی نہیں کہ بستر تک پہونچا دے ......
میں کسی کا کیا لگتا ہوں! کس کو ضرورت ہے میری؟ کون پیار کرتا ہے مجھ سے؟ کوئی بھی پیار نہیں کرتا
نکیتوشا!

نکیتا ایوانچ (بھرائی ہوئی آواز میں) جتنا پیار کرتی ہے تم سے، وسیلی وسیلچ۔

سوتیلو وڈوف۔ جتنا اپنے گھر چلی گئی، وہ سب آرام کی نیند سو رہے ہیں، اور اپنے مسخرے کو بھول چکے ہیں! انہیں کسی کو میری ضرورت نہیں ہے۔ کوئی مجھ سے پیار نہیں کرتا...... میری بیوی نہیں ہے بچے نہیں ہیں۔

نکیتا ایوانچ۔ تو پھر اس میں افسوس کرنے کی کیا بات ہے؟

سوتیلو وڈوف۔ میں بھی آخر انسان ہوں، زندہ ہوں۔ میری رگوں میں خون بہتا ہے پانی نہیں۔ طبیعت کا شریف ہوں نکیتوشا، اچھے گھرانے سے تعلق رکھتا ہوں...... اس گڑھے میں گرنے سے پہلے، فوج میں ملازمت کرتا تھا، توپ خانے میں...... کیا نفیس آدمی تھا میں بھی تب، خوبصورت ایماندار، ہمت والا، سرگرم! یا میرے مولا، کہاں چلا گیا یہ سب کچھ؟ میں اچھا خاصا اداکار تھا، تھا کہ نہیں نکیتوشا؟ (اٹھتے ہوئے پرامپٹر کی جانب جھکتا ہے) اس کا کیا بن گیا، کہاں چلا گیا وہ وقت؟ یا اللہ! ابھی میں نے اس گڑھے میں جھانک کر دیکھا ہے ۔ اور مجھے سب کچھ یاد آ گیا سب کچھ! یہ گڑھا میری زندگی کے پینتالیس سال نگل گیا اور زندگی بھی کیسی نکیتوشا! اب اس گڑھے پر نظر ڈالتا ہوں اور آخر تک کی ہر ایک تفصیل دکھائی دے جاتی ہے، سب کچھ اتنا ہی صاف نظر آ رہا ہے جتنا تمہارا چہرہ۔ جوانی کی امنگ، عقیدہ، شہوت پرستی، عورتوں کا موہ! عورتیں نکیتوشا!

نکیتا ایوانچ۔ یہ تمہارے سونے کا وقت ہے، وسیلی وسیلچ!

سوتیلو وڈوف۔ جب میں اداکاری کے میدان میں آیا ہی تھا نوجوان تھا، اس وقت میں نے پہلی بار شہوت کا مطلب سمجھنا شروع کیا، ایک لڑکی صرف میری اداکاری کی بنا پر میرے عشق میں مبتلا ہو گئی...... وہ دلکش تھی سرو کی طرح کشیدہ قامت، الھڑ شباب سے بھرپور معصوم پاکدامن، صبح بہار کی مانند روشن چہرہ، اس کی نیلگوں آنکھوں سے طلوع ہوتی ایک نگاہ شب کا سینہ چاک کر سکتی ہے۔ مسکراہٹ تو گویا کلیاں چٹکنے لگتیں جس طرح چٹانوں پر سمندر کی موج بکھر جاتی ہے ایسے ہی اس کی زلفوں کی لہریں برف کے تودوں کو پارہ پارہ کر دیتی تھیں!

مجھے یاد ہے میں اس کے سامنے ایسے ہی کھڑا تھا جیسے تمہارے سامنے اسوقت کھڑا ہوں۔......

اس دن وہ ہمیشہ سے کہیں زیادہ خوبصورت نظر آرہی تھی اور اس نے یوں ہی میری جانب نگاہ کی تھی وہ ایک نگاہ میں مرتے دم تک نہیں بھلا پاؤں گا...... ـــــــــــ میں اس کے سامنے دوزانو ہو گیا، مسرت کی بھیک مانگتا ہوا......(یاس انگیز آواز میں سلسلہ جاری رکھتا ہے) اور وہ...... اس نے کہا اسٹیج چھوڑ دو! اسٹیج چھوڑ دو!...... سمجھ میں آیا تمہاری؟ وہ اداکار سے عشق تو کر سکتی تھی مگر اس کی بیوی ہونا ــــ کبھی نہیں! مجھے یاد ہے اس دن بھی میں نے کسی ڈرامہ میں کام کیا تھا...... میرا دل نہایت حماقت کا تھا میں نے ایک بالکل بے وقوف آدمی کا کردار ادا کیا تھا اور مجھے محسوس ہوا کہ میری آنکھیں کھل رہی ہیں...... اس وقت میری سمجھ میں آیا کہ اداکاری کوئی مقدس فن نہیں ہے۔ گھٹیا پن اور ڈھونگ بازی ہے اور میں...... غلام ہوں، اجنبی لوگوں کی وقت گزاری کا کھلونا ہوں، مسخرا ہوں جوکر ہوں! اس جنتا کو میں اچھی طرح سمجھ گیا! اس وقت سے لیکر آج تک میں نے کبھی ان کی تعریف، گلدستوں یا داد و تحسین کے نعروں...... ہاں نکیتوشا! وہ میری تعریف کرتے ہیں، میری تصویریں بیس بیس روپے خرچ کرکے خریدتے ہیں مگر پھر بھی میں ان کے لئے ایک بیگانہ آدمی ہوں، ان کی نگاہوں میں میری حیثیت...... خاک دھول، درباری کی سی ہے! اپنی انا کو مطمئن کرنے کیلئے میرے ساتھ تعارف کی راہ نکالیں گے مگر اتنا نہیں کریں گے کہ اپنی بہنوں یا بیٹیوں کو میری بیوی بننے کی اجازت دیدیں۔ مجھے ان لوگوں پر ذرہ برابر یقین نہیں ہے! (اسٹول پر ڈھیر ہو جاتا ہے) ذرہ برابر یقین نہیں!

نکیتا ایوانچ۔ تم مجھ کو پہلے جیسے نہیں لگ رہے ہو، ویسلی ویسلیچ! تم کو دیکھنے سے خوف نہیں آتا ہے۔ اب گھر چلے جاؤ۔ اتنی مہربانی کرو!

سوتیلو وڈوف۔ اس دن میری آنکھیں کھل گئی تھیں...... اور یہ روشنی مجھکو کافی مہنگی پڑی نکیتوشا! واقعات کی رو نے مجھے اس حال کو پہونچایا...... اس لڑکی کے بعد...... میں یونہی لڑکھڑاتا پھرا...... بغیر کسی مقصد کے جیتا رہا...... مستقبل پر دھیان دئیے بغیر ہی...... میں نے احمقوں، دل لگی بازوں، مسخروں کے کردار ادا کیے؟ میں نے اپنے وجود کو پھنس پھناتے ناگوں کے گھیرے میں خوشی خوشی پھینک دیا اور یہ نہیں پتہ ہے کہ میں ایسا اچھا فنکار تھا، خداداد صلاحیتوں کا مالک! میں نے تمام صلاحیتوں کو ضائع کر دیا میں مہابانہ ہو گیا۔

میری بول چال کا ڈھنگ بگڑ گیا میری صورت مسخ ہو گئی اور میرا اپنا پن غارت ہو گیا۔ میں رپٹا اور یہ ناہنجار تاریک گڑھا مجھے نگل گیا! میں نے کبھی پہلے محسوس نہیں کیا، مگر آج کی رات........ جب میری آنکھ کھلی ...... میں نے مڑ کر ان اٹھتر برسوں پر ایک نگاہ ڈالی۔ اچانک میں نے محسوس کیا کہ میں تو ایک بوڑھا آدمی ہوں! ٹوٹتی سانس کا گیت! (سسکیاں لیتا ہے) ٹوٹتی سانس کا گیت!

نکیتا ایوانچ۔ ویسلی ویسلیچ! خدا کے واسطے! میرے عزیز...... ضبط سے کام لو!......

یا میرے مولا! (چلاّتا ہے) پیٹروشکا! بے گور کا!

سوتیلوو ڈوف۔ تم کو پتہ ہے کس طرح کی صلاحیتیں مجھ میں تھیں۔ کیا زور تھا! مگر تم تصور بھی نہیں کر سکتے اس روانی کا، کیسے کیسے محسوسات اور دلکش، انداز، سرگم کے تار...... (اپنا سینہ کوٹتا ہے) اس سینہ میں! ذرا خیال کرو، میں ہچکیاں بندھوا سکتا تھا!...... سنو، بڑے میاں...... ٹھہرو، ذرا سانس قابو کر لوں...... یہ دیکھو، گوڈونوف کا ٹکڑا: (فخریہ)

"جہنم کے دیوتاؤں نے اپنایا

مجھکو اپنا بیٹا بنایا، قبر میں میرا نام تجویز کیا

دمتری، میرے گرد اقوام عالم کو کھنگالا،

اور بورس کو میرا شکار مقرر کیا۔

میں معزز و محترم شہنشاہ ہوں۔ درست! میرے لئے ننگ تھا

ایک عام عورت کے سامنے دوزانو ہونا۔

الوداع ہمیشہ کے لئے: جنگ کے خونی کھیل،

میرے واسطے مقدر و سیع کار، گھٹ کر رہ جائیں گے۔

شاید، عشق کے کرب۔"

ایسا برا تو نہیں تھا، یا تھا؟ ٹھہرو، ——————— .. یاد کرو، آسمان تاریک ہے، بارش ہو رہی ہے، بادل گرجتا ہے...... ررر! —— بجلی کی چمک..... ڈھ ڈھ ڈھ ڈھ ڈھ ...... آسمان کو چیرتی چلی جاتی ہے، اور تب:

پھنکارو، تند ہواؤ، اور پرزے اڑا دو اپنے وجود کے بھی!

دندناؤ! پھنکارو!

اے برستے آبشارو اور کڑکتے طوفانو، پھوٹ بہو
اور غرقاب کر دو ہمارے بلند مینارے اور ان کے کلس!
اے تیزابی اور خیال کو بھی فنا کے گھاٹ اتارنے والی آتشو!
اے غیظ و غضب کے نامہ بردار درختوں کو خاک بنانے والی آسمانی بجلیو!
میرے سفید چونڈے کو جھلس کے رکھ دو!
اور اے ہر ایک شے کو تھر تھرا دینے والی گرج،
دھرتی کی دبیز گولائی کو ایک ہی وار میں چپٹا بنا دے!
پہاڑوں میں شگاف پیدا کر! جبھی والوں کو نیست و نابود کر دے
کہ ناشکرے انسان کا بیج ہی ختم ہو،

واہ کیا زور ہے! کیا کہنے ادائیگی کے! میں تو فن کار ہوں! کچھ اور...... اسی سے کچھ اور...... پرانے دنوں کی یاد تازہ کرنے کو، تو ہو جائے پھر...... (پر مسرت قہقہہ بلند کرتا ہے) ہملٹ سے! تو، کرتا ہوں شروع...... آں کہاں سے ہو؟ ہاں ٹھیک ہے...... دیکھتا ہوں ذرا، کیسا چلتا ہے؟ (ہملٹ کی اداکاری کرتے ہوئے) "ارے حساب کتاب والو، مجھے ذرا ایک دیکھ لینے دو۔" (نکیتا ایوانچ سے) "تمہارے ساتھ واپس ہو لوں: تم میرے گئے ہوش لانے کیوں چلے جا رہے ہو، کیا تم مجھ کو مشقت میں پھنساؤ گے؟"

نکیتا ایوانچ۔ "آہ! میرے آقا! اگر میرے فرض کا تقاضہ شجاعت ہے تو میرا عشق بہت بے طریقہ ہے۔"

سوتیلوڈوف۔ "میں پوری طرح نہیں سمجھا۔ کیا تم اس بانسری کو بجاؤ گے؟"
نکیتا ایوانچ۔ "آقائے محترم، میں اس کو بجا نہیں سکتا۔"
سوتیلوڈوف۔ "میں تم سے التجا کر رہا ہوں۔"
نکیتا ایوانچ۔ "میری بات کا یقین کیجئے، میں اسے نہیں بجا سکتا۔"
سوتیلوڈوف۔ "میں پھر التجا کر رہا ہوں۔"
نکیتا ایوانچ۔ "میں تو اس کو پکڑنا بھی نہیں جانتا، میرے آقا۔"
سوتیلوڈوف۔ "یہ جھوٹ بولنے کی طرح سے آسان ہے: ان سوراخوں پر اپنی انگلی اور

انگوٹھے سے تبغہ کرو، اپنے منھ سے اس میں سانس بھرو اور یہ بہترین سنگیت سنائے گی"

نکیتا الوانچ "میں اس فن سے بالکل نابلد ہوں۔"

سوتیلووڈوف۔" اچھا، تو خود ہی دیکھو، تم مجھ کو کتنی بے کار کی چیز سمجھتے ہو۔ تم سمجھتے ہو کہ میرے پرزے جان لوگے، میرے اسرار کی تہہ چھو لوگے... کیا تمہارا خیال ہے کہ میرا بجانا بانسری بجانے سے کبھی آسان تر ہے؟ جو جی چاہے میرا نام رکھ لو، تم مجھے چبا تو سکتے ہو لیکن بجا نہیں پاؤ گے۔" (ہنستا اور تالیاں بجاتا ہے) بہت اچھے! شاباش! اس میں بڑھاپا کم بخت کہاں رہ گیا؟ میں بوڑھا تو قطعی نہیں ہوں! صحت مند ہوں، سب بکواس ہے! میری نس نس سے قوت پھوٹ رہی ہے ــــ شباب تازگی، زندگی! جہاں صلاحیت کی کارفرمائی ہے، نکیتوشا، وہاں بڑھاپے کا کیا کام! تم سمجھتے ہو، نکیتوشا، مجھ پر خبط سوار ہو گیا ہے؟ کیا میں دیوانہ ہو گیا ہوں؟ ایک منٹ ٹھہرو، مجھے ایک منٹ کی مہلت دو کہ میں اپنے حواس میں آ جاؤں... ارے میرے اللہ! اچھا سنو، کیا لطافت اور گہرائی ہے، کیا سنگیت ہے! ہش!......

"یوکرین کی شانت رات

روشن آسمان، شہاب ثاقب برس رہے ہیں۔

بے خودی کے سرور میں مگن، ہوا سے بھی بیگانہ۔

نقرئی سدا بہار پتیاں آہستگی سے ہل رہی ہیں۔"

(دروازہ کھلنے کی آہٹ ہوتی ہے)

یہ کیا ہے؟

نکیتا الوانچ۔ یہ حضرات یے گور کا اور پیٹر وشکا آ رہے ہیں... بھئی کمال کو پہونچا دیا۔ وسیلی وسیلیچ۔ کمال ہے! زندہ باد!

سوتیلووڈوف (شور کی جانب رخ کر کے، چلاتا ہے) اس طرف، میرے بچو! (نکیتا الوانچ سے) اب ہمیں چل کر کپڑے تبدیل کر لینے چاہئیں...... میں کچھ بڈھا ڈھا نہیں ہوں، یہ سب بے ہودگی ہے، نری بے ہودگی......

(پر مسرت انداز سے ہنستا ہے) تم رو کیوں رہے ہو؟ میرے بہت پرانے بہت پیارے احمق الذہن، منہ کیوں بسور رہے ہو؟ یہ ٹھیک بات نہیں ہے! بالکل ٹھیک بات نہیں ہے! اچھا! اچھا!

بڈھے میاں، اس طرح میری طرف مت دیکھو! مجھے ایسے کیوں تک رہے ہو؟ ٹھیک ہے! ٹھیک ہے.....
(آبدیدہ ہو کر اسے گلے لگا لیتا ہے) روؤ نہیں! جہاں فن ہے، جہاں صلاحیت ہے، وہاں بڑھاپے کا گزر نہیں ہو سکتا
وہاں تنہائی یا روگ پھٹک نہیں سکتے اور یہاں تک کہ موت کا خوف بھی تحلیل ہو جاتا ہے...... (روتا ہے)
نہیں نکیتوشکا، ہمارے گیت کی الاپ ہو چکی........ میں کس طرح کا نابغہ ہوں؟ لیموں پوری طرح نچوڑا
جا چکا ہے، بوتل میں بال پڑ چکا ہے، مینخ زنگ کھا چکی ہے...... اور تم..... تم محض تھیٹر کے بوڑھے
چوہے ہو، پرامپٹر ہو...... آؤ چلیں! (دونوں جاتے ہیں) میں کس طرح کا جینئس ہوں؟ سنجیدہ ڈراموں کے
اندر میں فارٹن برا کا کردار کر سکتا ہوں....... ہاں، اور شاید اس کے لئے بھی بیکار ہو چکا ہوں.......
ہاں...... کیا تمہیں اتھیلو کی وہ سطریں یاد ہیں، نکیتوشکا؟

الوداع اے ذہنی سکون! الوداع قناعت!
الوداع جگمگاتی فوجی صفو اور عظیم جنگو
ہوس کو خوبی بنانے والیو! الوداع!
الوداع ہنہناتے گھوڑے اور چمکتی شمشیر
روح جھنجوڑنے والے نقارے، اور کانوں کو چھیدنے والے بگل
شاہی علم اور تمام وصف،
تفاخر، شان اور والا تبار آلاتِ جنگ"!
نکیتا الوائچ، جینئس! جینئس!
سونیلو وڈوف اور یہ!
"ماسکو سے باہر! اب وہاں کبھی نہیں جاؤں گا، میں دوڑتا ہوں اور پلٹ کر نہیں دیکھتا، بلکہ دنیا
کے درمیان کھو جاتا ہوں،

ہر ایک موڑ پر برافروختہ محسوسات
میرا کوچوان! میرا کوچوان!
(نکیتا کے ساتھ باہر چلا جاتا ہے)
پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے

ادب کی زبان

سوال یہ ہے کہ کیا ادبی زبان علمی یا صحافتی زبان سے کوئی مختلف شے ہے اور اگر ایسا ہے تو اس فرق کی نوعیت کیا ہے؟ جہاں تک ادبی زبان کا تعلق ہے وہ علمی اور صحافتی زبان سے یقیناً ایک مختلف شے ہے۔ لیکن علمی زبان اور صحافتی زبان کا فرق محلِ نظر ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ صحافت کا میدانِ عمل خبر کی ترسیل اور اس کے تجزیاتی مطالعہ تک محدود ہے اور علمی زبان کا دائرہ کار ان گنت وسیع علوم تک پھیلا ہوا ہے، لیکن لفظ کو اس کی واقعی صورت میں استعمال کرنے کی منطقی روش کے باعث ان دونوں میں حدِ فاصل قائم کرنا بہت مشکل ہے زبان علمی ہو یا صحافتی، وہ بہرحال ایک منطقی رویے کے تابع اور تعلقات قائم کرنے اور اندر کے پھیلاؤ کو سمیٹنے کے لیے مختص ہے اور اس لیے مزاجاً ایک ہی شے ہے۔ جب کہ ادبی زبان یا کیسیرر کے الفاظ میں 'MYTHICAL' ہے۔ زبان کے ان دونوں رُخوں کے پیچھے سوچ کا وہ بنیادی فرق کارفرما ہے جس کی نشان دہی کے لیے سوسن۔ کے۔ لینگر نے زبان کی ______ PRESENTATIONAL اور DISCURSIVE صورتوں کا تجزیہ کیا ہے اور نہایت کامیابی کے ساتھ۔

______ وزیر آغا

غزلیں

کرشن مراری، کرشن کمار طور، عنوان چشتی، ممتاز راشد، محمود احمد سحر
سلیم شہزاد، اندر سروپ دت ناداں، فاروق مضطر، رشید امکان،
سلطان سبحانی، امیر قزلباش، شمیم فاروقی، ــــــــــــــــ

اظہار عابد، ساحل احمد، احتشام اختر، شام رضوی، ظہیر غازیپوری،
عشرت ظفر، تفضیل احمد۔

کرشن مُراری

غزل

ہر نفس اک بے حسی سنجیدگی
زندگی ہیں زندگی کی ہے کمی

دل میں چنچل سی چبھن بن کر بسی
اَن کہی جواَن کہی بھی رہ گئی

ہے فضاؤں میں ابھی تک گونجتی
بات جو تم نے کہی میں نے سُنی

راکھ کر دے جو جلا کر جان و تن
وہ سُلگتی آنچ ہے دل میں لگی

جلوے کچھ بکھرے ہوئے تھے راہ میں
جو مری چنچل نظر چنتی گئی

ساق و سینہ ساعدِ رُخسار و لب
کسمسائی رسمسائی دلبری

گرمیٔ لطفِ تجسس کیا کہیں
اُس لگن کی اک اگن ہے آج بھی

تو نے جب دیکھا اُسی انداز سے
اک مسرت مِل گئی کھوئی ہوئی

ہائے وہ دلکش نگاہِ واپسیں
دے گئی جو اک فریبِ دوستی

مسئلے بھی مرحلے بننے لگے
کھُل گئی ہیں شوق کی راہیں نئی

سُن رہا ہوں گھنگھروؤں کی چھن چھنن
انجمن ہے اک خیالوں کی بسی

کرشن مُراری

غزل

روشنی ، تیرگی ، تیرگی ، روشنی
سوچتے سوچتے ہی سحر ہو گئی

دُوریوں میں اُترتی ہوئی تشنگی
شوخ قربت کا احساس پیتی گئی

کچھ حوادث سے شاید وہ دوچار تھی
پگھلی پگھلی سی افکار کی روشنی

کھول کر دل کے گھونگھٹ کے پٹ چل پڑی
آج ساجن سے البیلی سجنی ملی

سانس لیتا رہا اور جیتا رہا
بس اِسی طور گُزری مری زندگی

پی گئے آخرش کوئی چارہ نہ تھا
زہرِ احساس جس کو کہیں زندگی

آج بھرما گئی روشنی اس قدر
خود سے بچھڑا ہوا لگتا ہے آدمی

قربتوں کے ہوئے ہیں کئی حادثے
دُوریِ دل مگر دُور ہو نہ سکی

ہر نفس کچھ تجسس کی سوچوں میں گم
پھر تمنا تمنا سے ٹکرا گئی

وہ مری سوچ کی ایک ان تھک تھکن
نیند میں بھی رہی رات بھر جاگتی

سلسلے کچھ بکھرتے بکھرتے گئے
اک مسلسل تلاطم بنی زندگی

کرشن مراری

غزل

سوچ کو مل گئی ایک منزل نئی
خوابِ دلکش سجانے لگی زندگی
وقت کی بے رُخی سے اُلجھتی رہی
اِک صدی ایک لمحے میں لپٹی ہوئی
سرسراہٹ نئی اک ہواؤں میں تھی
نیند پلکوں کی جانے کہاں اُڑ گئی
نخلِ غم کی نہ کچھ پرورش کر سکے
دُھوپ چھاؤں میں اُلجھی رہی زندگی
آج کوئی اُداسی نہ کوئی چُبھن
آگہی جانے کس راہ میں کھو گئی
کوئی گزرا ہواؤں کی شورش لیے
رہگزر ایک نقشِ صدا بن گئی
ایک لمحہ عقیدت میں جو ڈھل گیا
بن گیا ہے وہی حاصلِ زندگی
حادثے کچھ نئے مل گئے راہ میں
آگہی آگہی سے اُلجھتی رہی
سوچ کی انگلیوں نے ٹٹولا اُسے
بات کچھ روشنی کی اندھیروں میں تھی
یہ بھی اچھا ہوا اک بھرم رہ گیا
پھول کے ساتھ تھی پھول کی تازگی

کرشن مُراری

غزل

مہک رہی ہے میرے تن من میں یوں چاہت ساجن کی
جیسے مٹّی میں لہرائے سوندھی خوشبو ساون کی

ڈھیر ڈھیر پڑا مچلے مستی چھائے جوبن کی
کتنی کومل لگتی ہیں تیکھی باتیں بھی ساجن کی

جب سے تیرا روپ سنہرا آن بسا ہے نینن میں
من آنگن میں دُھوپ کھلی ہے تیری چنچل چتون کی

مہکی مہکی سانجھ کی بیلا شوخ کہانی کہتی ہے
پلکوں کی چنچل البیلی گرتی اُٹھتی چلمن کی

تیرا بھیگا پیراہن یوں چنچل رُوپ دکھائے ہے
جیسے دھنک انگڑائی لے تے شوخ نرالے ساون کی

مادکتا کا رُوپ دکھائے پردیسی کا من بھرمائے
پگھلی پگھلی دھوپ سنہری شوخ بدن کے کنچن کی

لمحوں میں ہی سنکیتوں کا دورِ رنگیں بیت گیا
بات نہیں بن پائی لیکن میرے دل کی تڑپن کی

سانجھ ہوئی ساجن گھر آئے گوری کا من ناچے گائے
دِن بیتا اب رات آئی ہے اُس کے شوخ سمرپن کی

کرشن کمار طورؔ

غزل

بدن کے صحرا میں خورشید سا اچھال دیا
میں ہو چکا تو مجھے لمحۂ وصال دیا

جواب دوں تو ہر اک لفظ آبلہ سا اُٹھے
سرابِ دشتِ طلب صورتِ سوال دیا

سلوکِ دستِ ہوا نے کیا عدم اسلوب
مکاں سے عکس نوا بے صدا نکال دیا

میں اپنے آپ سے ٹوٹا تو خود پرستی نے
مجھے خلاؤں میں خنجر بکف اچھال دیا

بدن کی پیاس تو مانگے تھی طورؔ آتشِ غم
یہ کیا کیا کہ رگوں میں لہو اُبال دیا

کرشن کمار طور

غزل

صدائے وقت ہوں اور بہری کائنات میں ہوں
میں شعلہ ہو کے بھی اپنے حصارِ ذات میں ہوں

مجھی سے ساری فضیلت ہے روشناسی کی
کہ میں حباب سا اک دشتِ بے ثبات میں ہوں

جو ہو سکے مجھے صف بستہ اپنے دل میں سجا
میں ایک شورِ تماشا سا چپ کی ذات میں ہوں

وفا کے ہاتھ میں دیتا ہوں ایک تیشۂ قرب
میں سنگِ لمس ہوں اور چشمِ التفات میں ہوں

خراشِ دل پہ ہوں میں دہر سے صف آرا طورؔ
صلیبِ درد ہوں اور حلقۂ حیات میں ہوں

کرشن کمار طور

غزل

دشتِ زمیں سے گنجِ گلِ آسماں اگا
یہ جلوہ ایک شیشے سے پھر بے گماں اگا
پانی کا قطرہ قطرہ تھا تصویرِ دردِ جاں
دیکھا تو یہ تماشۂ چشمِ تپاں اگا
ہاتھوں کو پھر سلوک کے تیروں سے چھید کر
چہروں کے اس نواح میں دیوارِ جاں اگا
بارش کی بوند حدِ افق سے چپک گئی
منظر جو قید تھا تہہ ریگِ رواں اگا
اب ہوں گی سرفرازیاں یونہی نصیب طور
خنجر بکف نہیں ہے تو سنگِ گراں اگا

کرشن کمار طور

غزل

ہے دل میں کیا یہی پڑھ چہرے کی کتاب نہ دیکھ
تپش کو جان، گلِ زخمِ آفتاب نہ دیکھ

سوال کر کہ ہے اب منتظر یہ گنبدِ دہر
ہے تیری پشت پہ تحریر جو جواب نہ دیکھ

ہو کاٹ پینی تو لمسِ نظر ہے صیقلِ تیغ
فضا میں اڑتا ہوا شعلۂ سراب نہ دیکھ

سلوکِ تازہ رکھ اظہار کے وسیلے کا
ہے زد پہ کون سے الفاظ کی کتاب نہ دیکھ

ہے اپنی اپنی جگہ طورؔ ہر نئی صورت
کسی میں اب تو کسی شخص کا جواب نہ دیکھ

عُنوان چشتی

غزل

دل سے چلے گی آنکھوں کے منظر تک آئے گی
زخموں کی اک برات "گلِ تر" تک آئے گی

جس موج کی طلب میں گزاری تمام عُمر
وہ موج اب لہو کے سمندر تک آئے گی

ہونٹوں پہ کب کے سوکھ گئے "برگِ تشنگی"
کیا اب یہ "آگ" دل کے سمندر تک آئے گی

بیٹھی تو ہے "سفید پردں" کو سمیٹ کر
کیا "دھوپ" اب اُتر کے مرے گھر تک آئے گی

یہ پوچھتی ہیں اب مری آنکھیں جلی ہوئی
کیا اب یہ برق خوابوں کے پیکر تک آئے گی

اتنا تو خیر ربط ہے اب بھی کہ اُس کی یاد
شانے پہ ہاتھ رکھ کے مرے گھر تک آئے گی

کہتا ہوں "الوداع" انھیں اس امید پر
تنہائی ساتھ لے کے مجھے گھر تک آئے گی

عنوان چشتی

غزل

اپنے شکستہ دل کی دعا ہو گیا ہوں میں
حیرت سے سوچتا ہوں کہ کیا ہو گیا ہوں میں

گھر سے چلا تھا خوابوں کے پیکر کو ڈھونڈھنے
خود اپنے آپ سے بھی جدا ہو گیا ہوں میں

محسوس کر رہا ہوں ہر اک "رس" کی لذتیں
اک "لمسِ کیف" رنگ سے کیا ہو گیا ہوں میں

اپنی "صدا" کو میرے جہاں میں بکھیر دے
تیرے لیے "مہیب خلا" ہو گیا ہوں میں

اک "روشنی کا سایا" پڑا ہے تو یہ کھلا
خود اپنے آپ سے بھی بڑا ہو گیا ہوں میں

اُس بت کو سجدہ کر کے اٹھایا جو اپنا سر
محسوس یہ ہوا کہ "خدا" ہو گیا ہوں میں

عنوانؔ یہ بھی سچ ہے کہ خود اپنے قتل کا
اس کی رضا سے "خون بہا" ہو گیا ہوں میں

عنوان چشتی

غزل

مقتل میں دو صدا کدھر اہلِ ہوس گئے
اپنے لہو کے ذائقے کو ہم ترس گئے

یوں بھی ہوا کہ گرمیِ احساس کے طفیل
کچھ منفرد صداؤں کے چہرے جھلس گئے

وارفتگیِ فرطِ محبت میں بارہا
چھو کر انھیں، ہم اور بھی ان کو ترس گئے

صدیوں سے قتل گاہ کا منظر ہے ایک سا
اہلِ وفا ہی آئے نہ اہلِ ہوس گئے

اک سلسلہ ہے اور کوئی سلسلہ نہیں
کیا لوگ تھے جو وقت کو لمحوں میں کس گئے

لازم نہیں سفر ہو سدا دائرہ نما
ہم پھر نہ آسکیں گے جو اب کے برس گئے

آسیب بن گئے ہیں خود اپنی نگاہ میں
عنوان اپنے جسم میں ہم جب سے بس گئے

ممتاز راشد

غزل

اکیلی شام ہے اُس کو پکار آئے کوئی
جو بوجھ دل پہ ہے راشد اُتار آئے کوئی

مرے لیے تو رفاقت ہی تیری سب کچھ ہے
تُو چاہتا ہے شجر سایہ دار آئے کوئی

سمیٹ لیتا ہوں میں بھی بساطِ تنہائی
وفا کی آخری بازی بھی ہار آئے کوئی

کسی طرح سے ہٹے راستے کا سناٹا
جو قافلہ نہیں آتا غبار آئے کوئی

ہواؤں میں بھی چراغوں کی لَو بڑھا دوں گا
مگر یہ شرط ہے دریا کے پار آئے کوئی

نظر نہ آئے گا پھر غم چٹان کی صورت
جو شکل اس میں چھپی ہے اُبھار آئے کوئی

ممتاز راشد

غزل

فضا میں بکھرے ہوئے رنگ جھلملاتے کیا
ڈری ہوا تھی چراغوں کو ہم جلاتے کیا

ہر ایک لمحہ تھا اپنے ہی عکس سے دھندلا
گزرتے وقت کو ہم آئینہ دکھاتے کیا

لبوں پہ جم گئی دیوار و در کی خاموشی
تمام شہر تھا ویراں صدا لگاتے کیا

تمام دور کی موجیں تھیں خواب کی صورت
بجا تھی پیاس سرابوں میں ڈوب جاتے کیا

یہاں بھی کس کو تھی اُمید پار اُترنے کی
جو ملتا راہ میں دریا تو لوٹ آتے کیا

تمام عمر گزاری رواں دواں راشد
تھے برگِ خشک کہیں پر قدم جماتے کیا

محمود احمد سحر

غزل

شہزادۂ شب بالغ آسودہ نظر بھی
شاخوں کو جھکائے گا تو پائے گا ثمر بھی

اک جشن مری ذات کے اندر ہے اُدھر بھی
اظہار کا پہلو نہیں نکلا ہے کدھر بھی

یوں کہہ کے اُڑا تا ہے نہ ہو گرم سفر بھی
تھک ہار کے سو جاتے ہیں راتوں کو شجر بھی

ہم آپ ہی اپنے میں علامات کا جنگل
کھنڈرات سے بھاگے ہیں تو راس آیا ہے گھر بھی

اس ایک عمارت کو نگاہوں سے پرکھ لو
چھونے سے بدل جاتے ہیں آثار مگر بھی

تیرے لیے شبنم کی ندی جسم پہ لا دے
سورج کی زمینوں پہ رہا گرم سفر بھی

کمرے کی فضا قاتلِ معنی کو پکڑ لے
اک ہاتھ میں تلوار ہے اک ہاتھ میں سر بھی

اندر سروپ دت ناداں

غزل

ہزار تنگ ہوئے رنج و یاس کے نرغے
مگر متاعِ تمنّا نہ ہم سے چھین سکے
کھلی فضاؤں سے رشتہ عزیز تر ہے ہمیں
کھلے رہے ہیں، رہیں گے ہمارے دروازے
بلائے جاں ہوئیں محرومیاں، قبول کیا
ضمیر بیچ کے دُنیا خرید تے کیسے؟
بس ایک دُھن ہی کے بل پر رواں دواں ہیں ہم
نہیں تو زیست کے رستے اجل سے بدتر تھے
بکھر کے رہ گئے تنگ کر ہماری ہم جانی
جو انتشار کا جادو جگانے آئے تھے
تھا ایک زخمِ تمنّا ہی حشر کی بُنیاد
قیامتوں کے مورخ جو چاہے کہتے رہے
وہ جانے کون سے عالم کے لوگ تھے ناداں
جو رات خواب کی دُنیا میں ہم نے دیکھے تھے

اِندر سُروپ دت ناداںؔ

غزل

بے بس ہیں ہم کچھ ایسے اِس غم کے ہجوم سے
دستک کبھی جو اُس نے دی پٹ نہ کھُل سکے

اِس سمت چاندنی، اُدھر پُرسحر تیرگی
اور ہم ہیں اس دوراہے پہ بے بس کھڑے ہوئے

دِل ڈوبتا ہے سُن کے یہ شورِ انانیت
بے لوث زندگی! تو کہاں ہے صدا تو دے

اے شب گزیدہ! اب کسی سورج کو دے صدا
انجم تو وقفِ زینتِ شب ہو کے رہ گئے

وہ زعفراں کی گھاٹی ہے مدت سے منتظر
لیکن یہ خارزار مجھے راستہ بھی دے

ناداںؔ! کب اُس مقام پہ پہنچیں گے اہلِ دل
کب وقفِ دار ہوں گے یہ جلاد فاصلے

فاروق مضطر

غزل

نقش آخر آپ اپنا حادثہ ہو جائے گا
اور طے وہم و یقیں کا مرحلہ ہو جائے گا

گونج اٹھیں گے در و دیوار اپنے کرب سے
لفظ جو تشنہ ہے معنی آشنا ہو جائے گا

جسم بھی پگھلیں گے سائے بھی نہ ٹھہریں گے کہیں
جانے کب یہ سبز منظر بھی ہوا ہو جائے گا

لوگ سب اس کی کہانی جان لیں گے حرف حرف
اور وہ خوش پوش کھل کر بے ردا ہو جائے گا

پیر اگلیں گے سیاہی کا سمندر دیکھنا
موسمِ خوش رنگ مضطر زخم پا ہو جائے گا

فاروق مضطر

غزل

سورج بھی اُس دن کو جب تو نے مجھے سوچا نہ تھا
کوئی دریا دشت کے اطراف میں بہتا نہ تھا

اس کو کب فرصت تھی جو چہروں کو پڑھتا غور سے
ورنہ سطحِ آئینہ کا ہر ورق سادہ نہ تھا

جانے اب کیوں رات دن گھر میں پڑا رہتا ہے وہ
پہلے یوں خود میں کبھی سمٹا ہوا رہتا نہ تھا

خوشبوؤں رنگوں کو پی لیتی ہے آ کر زردِ شام
پیڑ نے اندیشۂ انجام تو سوچا نہ تھا

شاہراہوں سے گریزاں ہے مگر کچھ سوچ کر
عادتاً پہلے تو وہ پگڈنڈیاں چلتا نہ تھا

رشید امکان

غزل

خار کی نوک پر نظر رکھ دے
کوئی لب خشک پھول پر رکھ دے

فکر کی ملبے سے اب تو باہر آ
میرے کاندھوں پہ اپنا گھر رکھ دے

غار کے منہ پہ اک چٹان گرا
میری آواز کاٹ کر رکھ دے

پرزے ہو کر بکھر نہ جائے کہیں
کالے کاغذ پہ کچھ اثر رکھ دے

میز سے خالی کپ پلیٹ ہٹا
سامنے دیس کی خبر رکھ دے

رشید امکان

غزل

ویسے ہی گرمی ہے اس کی
اتنی کیا جلدی ہے اس کی
بیچ زمیں کو پھاڑ رہا ہے
خواہش کیا پڑھ لی ہے اس کی
اس لڑکے کو دیکھ رہے ہو
ایک بہن پگلی ہے اس کی
ساڑھے گیارہ بجنے کو ہیں
جانے کیا مرضی ہے اس کی
دل نہ جانے کیسا ہوگا
صورت تو اچھی ہے اس کی
چہرہ آنکھیں چال وہی ہے
یوں کہیے کاپی ہے اس کی
اُس پہ ہر ڈالی جھکتی ہے
گھر بھر میں چلتی ہے اس کی

سلطان سبحانی

غزل

ہماری جان کی قیمت تو دیکھو
سمندر ڈھونڈنے نکلا ہے ہم کو

ہمیں تم اتنا بیگانہ نہ سمجھو
تمھیں سے جی رہے ہیں ہم تو لوگو

ہمارا دور کچھ اتنا نیا ہے
کہ جیسے گھر میں کوئی اجنبی ہو

تمھارا ابھی ہمیں سا حشر ہوگا
ہمارا حال تم اس سے نہ پوچھو

سبھی لگتے ہیں کچھ نامہرباں سے
جو کچھ دن اور بھی جینے کی سوچو

اُبھر آتی ہے آنکھوں میں دھنک سی
کہیں جب دھوپ کی دیوار دیکھو

سلطان سبحانی

غزل

اُداس شام، فضا چپ، گلی میں سناٹا
یہاں وہ شخص جو ہوتا تو خوب ہی ہنستا

نہ جانے کتنوں کو دھوکے سے قتل کر دے گا
بہت لہو کا ہے پیاسا یہ نام کا رستا

یقیں ہے مجھ کو کہ خود سے بھی میں بچھڑ جاتا
انا کا دائرہ اچھا ہوا کہ ٹوٹ گیا

وہ مِل گیا تو ہر اک شاخ ہو گئی دھانی
اگرچہ پاس ہی موسم کھڑا تھا پت جھڑ کا

جہاں بھی آئینہ دیکھے وہیں سنورنے لگے
وہ جب تلک تھا جواں ہر سمے تماشا تھا

"سفر ہے شرط" تو ذرّوں میں بٹ کے مرنا کیوں
تلاش خود کی بہت ہے تو پھر بکھرنا کیا

امیر قزلباش

غزل

اُسے بے چین کر جاؤں گا میں بھی
خموشی سے گزر جاؤں گا میں بھی
مجھے چھونے کی خواہش کون کرتا
کہ پل بھر میں بکھر جاؤں گا میں بھی
بہت پچھتائے گا وہ بھی بچھڑ کر
خدا جانے کدھر جاؤں گا میں بھی
ذرا بدلوں گا اس بے منظری کو
پھر اُس کے بعد مر جاؤں گا میں بھی
کسی دیوار کا خاموش سایہ
پکارے تو ٹھہر جاؤں گا میں بھی
پتہ اس کا تمھیں بھی کچھ نہیں ہے
یہاں سے بے خبر جاؤں گا میں بھی
وہاں جانے سے کیا حاصل سُنا ہے
وہ منظر ہے کہ ڈر جاؤں گا میں بھی

امیر قزلباش

غزل

سب سمجھنے لگے فرشتہ دیکھ
کھو نہ جائے کہیں یہ چہرہ دیکھ

شاخ سر سبز ہی سہی، لیکن
جل رہا ہے کوئی پرندہ دیکھ

دن میں ایسی کہانیاں نہ سُنا
بھول جائے نہ کوئی رستہ دیکھ

خود اُڑا اپنی موت کی خبریں
اور پھر شہر میں تماشہ دیکھ

جس سحر کا ہے انتظار تجھے
رات بھر جاگ اور سپنا دیکھ

اس کی آنکھوں میں عکس ہے تیرا
آخری بار خود کو زندہ دیکھ

دیکھ دُنیا کو آئینہ نہ دکھا
ٹوٹ جائے نہ کوئی رشتہ دیکھ

شمیم فاروقی

غزل

رات بھر اک جسم تھا جس پر کئی خنجر چلے
دن نکل آیا تو چاروں سمت سے پتھر چلے

اپنے سب منظر لٹا کر شام رخصت ہو گئی
تم بھی واپس لوٹ جاؤ ہم بھی اپنے گھر چلے

نیند کی ساری طنابیں ٹوٹ کر گرتی گئیں
مجھ کو تنہا چھوڑ کر خوابوں کے سب پیکر چلے

کربِ تخلیق جب حد سے سوا ہونے لگا
اپنے فن کو نامکمل چھوڑ کر آذر چلے

کوئی صورت ہو کہ ٹوٹے بھی سکوتِ دل شمیم
یہ جو آندھی جسم کے باہر ہے، اب اندر چلے

شمیم فاروقی

غزل

اندھیری شب ہے کہاں روٹھ کر وہ جائے گا
کھُلا رہے گا اگر در تو لوٹ آئے گا

بہت دبیز ہوئی جا رہی ہے گردِ ملال
نہ جانے کب یہ دھُلے گی وہ کب رُلائے گا

جو ہو سکے تو اُسے خط ضرور لکھا کر
نہیں تو میری طرح تجھکو بھول جائے گا

اُسے بھی چاہیے اک جسم اور مجھے پانی
اسی لیے وہ سمندر مجھے بلائے گا

لگے ہوئے ہیں نگاہوں کے ہر جگہ پہرے
کہاں متاعِ سکوں جا کے تو چھپائے گا

ابھی یہ شام کا منظر بہت حسیں ہے شمیمؔ
ڈھلے گی رات تو آ کر یہی ڈرائے گا

شمیم فاروقی

غزل

ایسا لگتا ہے ارادہ اب کے مستحکم نہ تھا
چھوٹنے کا گھر اُسے ذرّہ برابر غم نہ تھا

کتنی آنکھیں خواب کے خانوں میں بٹ کر رہ گئیں
کتنے چہرے بجھ گئے لیکن کہیں ماتم نہ تھا

دُور تک پھیلا ہوا ہے ایک انجانا سا خوف
اس سے پہلے یہ سمندر اس قدر برہم نہ تھا

پیڑ پودے، پھول پتے سب کے سب شاداب تھے
ان گھٹاؤں کے برسنے کا ابھی موسم نہ تھا

بن گئی میری صدائے دردِ صحرا کی اذان
لوگ کیا سُنتے کہ ہاتھوں میں کوئی پرچم نہ تھا

اپنی اپنی ذات کا غم لے کے سب کے سب شمیمؔ
اُس جگہ پہنچے جہاں کوئی کسی سے کم نہ تھا

شمیم فاروقی

غزل

کھلے رہیں گے مکانوں کے سارے در اب کے
کوئی نہ لوٹ کے جائے گا اپنے گھر اب کے

گلی میں گھومتے پھرتے ہیں چونکتے سائے
رہِ حیات ہوئی کتنی پُرخطر اب کے

حسین رُت ہے مگر کون گھر سے نکلے گا
ہر اک بدن میں سمایا ہوا ہے ڈر اب کے

قدم قدم پہ گھنے پیڑ، چھاؤں کی خاطر
کچھ اور سخت ہوا درد کا سفر اب کے

دھواں اُگلتی ہوئی رات کہہ رہی ہے شمیم
کسی مکاں کو نہ چھوڑے گا یہ شرر اب کے

سلیم شہزاد

غزل

مری آنکھ خوابوں سے ڈرنے لگی
جو البم کو دیمک کترنے لگی

پھسلنے لگیں برف پر تتلیاں
سیہ آگ ہر سو بکھرنے لگی

ندی کو ہوا گیان گہرائی کا
تو ساگر سے بچ کر گزرنے لگی

ہُوا سرد جب نعمتوں کا لہو
تو بجلی رگوں میں اُترنے لگی

رہیں کب تلک کل کے ماتم گُسار
ہماری صدی بھی تو مرنے لگی

کسی حادثے میں ہے اپنی تلاش
نظر ہر خبر پر ٹھہرنے لگی

درختوں سے گرنے لگیں پتیاں
سنو، پھر ہوا نوحہ کرنے لگی

اظہار عابد

غزل

حصار بستہ شعاعوں کے تار تک پہنچے
کمندِ سحر ستارہ شکار تک پہنچے

سوادِ صبح کے آگے حساب کیا رکھتا
نہ جانے زخمِ بدن کس شمار تک پہنچے

میں پُرندہ پَرزہ اگر ہوں تو آرزو بھی ہے
ہوا کا سیل کبھی شب قطار تک پہنچے

دکھائی دیتا ہے اُڑتا سا زرد رنگ غبار
یہ دھوپ جب شجرِ سایہ دار تک پہنچے

وجود جن کا خود اپنی چمک سے ہے خالی
وہ ذرّے رشتۂ پروردگار تک پہنچے

لکیر کھینچ دی پتھر پہ جب تو پھر عابد
مرا ہنر بھی کسی ہوشیار تک پہنچے

اظہار عابد

غزل

ہوا کے سامنے اپنا چراغ شب ٹھہرا
بساط کچھ نہ تھی اُس کی مگر عجب ٹھہرا

کہاں پہ لایا تماشائے جستجو، کہ یہاں
ہر ایک لمحۂ روشن ہوس طلب ٹھہرا

نشانِ ذات سے اپنی وہ ہاتھ دھو بیٹھا
کوئی رسول نہ اُس کا نہ کوئی رب ٹھہرا

ہیں رنگ رنگ میں اُس کو سمیٹ تو لیتا
مگر وہ چہرہ سرِ سطحِ آب کب ٹھہرا

یقیں نہ تھا کہ مجھے آسماں گرا دے گا
یہی گماں مرے قتل کا سبب ٹھہرا

کسی بھی رُخ سے حقیقت نظر نہیں آتی
چمک سے دُور ہیں شیشے یہ کیا غضب ٹھہرا

کہا نہ دن کو کبھی رات اس لیے عابد
ادب شناس کُجا میں تو بے ادب ٹھہرا

ساحل احمد

غزل

عکس پانی پہ بنے گا میرا
سکّہ دریا پہ چلے گا میرا

خود منجّم کو رقابت ہوگی
جب کبھی ہاتھ پڑھے گا میرا

دوست موسم کی طرح روٹھ گیا
زخم پھولوں میں ہنسے گا میرا

اب تو زنگوں کے بدن بھی ٹوٹے
کب تلک جسم جلے گا میرا

گرچہ پتھر کو ملے گی شہرت
ذکر پھر بھی تو رہے گا میرا

آئینہ خود یہ کہے گا مجھ سے
گھر عداوت میں جلے گا میرا

جس نے لمحوں کو مقیّد رکھا
اب وہی جسم پڑھے گا میرا

سطحِ دریا پہ لکھوں گا ساحل
اک امج اندر بنے گا میرا

ساحل احمد

غزل

آگہی کا نیا خیال تراش
شعر میں نقطۂ جمال تراش

بات نقطوں میں پھیل جائے تو پھر
صفحۂ فکر خدو خال تراش

تیشۂ فکر کو لہو سے رنگ
ایک تصویر بے مثال تراش

یاسیت ہے دلوں میں آج بہت
کوئی تو صورتِ وصال تراش

ہاتھ میں تیشۂ حیات لیے
زخمِ ہستی کا اندمال تراش

چشمۂ آب پر سکندر کی
ایک تصویرِ پائمال تراش

منجمد ہو گئی ہیں تدبیریں
شہرِ ساکت میں اشتعال تراش

راہ مسدود تو نہیں ساحلؔ
آسماں پر رہِ خیال تراش

احتشام اختر

غزل

میرے ہونٹوں پہ پیاس رہنے دو
یوں ہی خالی گلاس رہنے دو

تم نے سب کچھ ہی مجھ سے چھین لیا
ایک غم ہے سو پاس رہنے دو

اجڑے جنگل میں اور کچھ نہ سہی
سوندھی مٹی کی باس رہنے دو

وہ نہیں ہے تو اس کی یاد سہی
کوئی تو دل کے پاس رہنے دو

کب تلک تم چھپاؤ گے اختر
درد کو بے لباس رہنے دو

احتشام اختر

غزل

پہاڑوں سے ٹکرا کے مرجاؤں گا میں
خموشی کا دامن تو بھر جاؤں گا میں

نہ لانا مرے سامنے آئینہ تم!
جو دیکھوں گا خود کو تو ڈر جاؤں گا میں

میں موسم ہوں میرے بچھڑنے کا غم کیا
کہ آؤں گا واپس اگر جاؤں گا میں

سمجھنے کی کوشش نہ کرنا مجھے تم
نظر سے تمھاری اُتر جاؤں گا میں

چھپا لو مجھے اپنے دامن میں ساقی
ہواؤں میں ورنہ بکھر جاؤں گا میں

شام رضوی

غزل

ہر طرف راہ میں صحرائے پریشانی تھا
میں عجب لمحۂ سفاک کا زندانی تھا

مرے چہرے پہ لرزتا تھا مرے دل کا سکوت
اُس کی آنکھوں میں بھی سناٹا بیابانی تھا

آنکھ کھلتے ہی ملا زرد چٹانوں کا حصار
رات بھر خواب کے کھیتوں کا بدن دھانی تھا

وہ تو ہر دور میں پوشیدہ تھا پوشیدہ ہے
اپنا احساسِ نظر باعثِ عریانی تھا

زندگی بھر اُسے سینے سے لگائے رکھا
اپنا سرمایۂ جاں بے سروسامانی تھا

ظہیر غازیپوری

غزل

میرا "میں" ہو نہیں سکتا مرے اندر تقسیم
قطرہ قطرہ کہیں ہوتا ہے سمندر تقسیم

شاخ در شاخ نئی رُت کی تمنا مجروح
زرد پتوں پہ ہوئے دھوپ کے جوہر تقسیم

میں لیے پھرتا رہا دوست نوازی کی سند
میرے احباب ہی کرتے رہے پتھر تقسیم

ریتِ اظہار کا ننھا سا وسیلہ ہی سہی
خواب تو کر نہ سکے ایک بھی پیکر تقسیم

میرے گھر سے تو رہے ابھی تیرہ شبی
روشنی ہوتی ہے دہلیز کے باہر تقسیم

در کھلے اب تو ہواؤں سے میں دریافت کروں
کون ہوتا ہے مرے جسم میں اکثر تقسیم

عشرت ظفر

غزل

وجود کے بیکراں سیہ ریگ زار میں ہوں
میں ریزہ ریزہ ہواؤں کے اختیار میں ہوں
نہیں ذرا بھی تموجِ آب و رنگ مجھ میں
مگر کسی تہہ نشیں صدف کے کنار میں ہوں
حصار ہے ہفت رنگ شعلوں کا گرد میرے
عجب طرح کے طلسم لیل و نہار میں ہوں
بکھر ہی جاؤں گا ایک دن موجِ سبز بن کر
سحابِ صحرا کی چشمِ سرمایہ دار میں ہوں
خود اپنی ہی خاک کو لپیٹے بدن پہ عشرت
بہت دنوں سے میں اپنے ہی انتظار میں ہوں

عشرت ظفر

غزل

شکنِ آب ہوں میں عکس کہاں ہے میرا
آئینۂ خاک کے پردے میں نہاں ہے میرا

کتنی روشن ہے فضائے صدفِ ارض و فلک
کفِ خورشید میں کیا گوہرِ جاں ہے میرا

کتنی صدیوں سے ہے یلغارِ ہوا میں زندہ
دستِ صحرا پہ جو دھندلا سا نشاں ہے میرا

ریت کی طرح بکھر جاؤں بڑھاؤں جو قدم
اور اگر مڑ کے جو دیکھوں تو زیاں ہے میرا

عشرت اکثر یہی احساس مجھے ہوتا ہے
بے شمار آنکھوں سے کوئی نگراں ہے میرا

تفضیل احمد

غزل

الاؤ جل بھی نہ پایا کہ لکڑیاں غائب
ذرا سی شام ہوئی اور تتلیاں غائب

دیے کی لَو تھی کہ آبِ رواں تصور میں
ندی گرفت میں آئی تو مچھلیاں غائب

غبارِ شام بہا لے گیا کہیں چہرے
ہوا کے دوش پہ رکھ دیں تو انگلیاں غائب

فلک کی شعلہ لباسی میں کچھ پتہ نہ چلا
چراغِ خاک سے ہوتا رہا دھواں غائب

لہو میں برق رواں ہے نہ نور ہوتا ہے
اکیلے بیٹھے تو سب شہریاریاں غائب

عجب طلسم ہوا، شہر تھے نہ بن کا پتہ
پلٹ کے آئے تو ساحل سے کشتیاں غائب

ازل سے آگے زماں کا سُراغ بھی نہ ملا
گھڑی سے ہوگئیں تفضیل سوئیاں غائب

تفضیل احمد

غزل

شمار اپنا سراغِ منظر کی ابتدا تھا
سفر مرا تھا کہ دھیما دھیما غنائیہ تھا

جہازِ افلاک غرق دیکھے توقشہ آیا
سمندروں کا رقیق ویسے ہی خوشنما تھا

نہ شک، نہ داغِ سحاب ہے ذہن میں نہ دریا
لکیرِ حیرت کے اس طرف چاند لاپتہ تھا

مماثلت کا شجر اُگے ایسی رُت نہ آئی
کسی کی وحدت نے ہم کو بے معنی کر دیا تھا

گھنے سیہ بیں دعا کی تکلیف کس کو دیجیے
مجھی تلک ہے جو میرے حصے کا خزینہ تھا

آخری ڈاک

(اوّل)

فیض احمد فیض

ساغر نظامی

گوپال مِتّل

ڈاکٹر مغنی تبسّم

راج نرائن راز

بانی

شہریار

کنور سین

شہریار پرواز

سلیم شہزاد

جے۔ ڈی۔ سیٹھی۔ جذب

اقبال عمر

ستیہ نند جاوا

پریم کرپال

ترجمہ: بلراج ورما

عفّت زرّیں

شعر کی زبان

شعر کی زبان اور عام کاروباری زبان میں بنیادی فرق ہے - کاروباری زبان اشتہاری نوعیت کی ہوتی ہے - مگر چونکہ شعری زبان تخلیقی زبان ہوتی ہے اس لیے وہ عموماً الفاظ کے مروّج لغوی مفاہیم سے تجاوز کرتی ہے - فرائی بھی ادب کی زبان اور عام بول چال کی زبان میں ایک خاص فرق قائم رکھتا ہے - وہ ادب میں لفظوں کے خودکار ڈھانچے کو کلیدی درجہ دیتا ہے کہ یہی ادب کی پہچان ہے اور یہی چیز ادب کو غیر ادب سے ممتاز کرتی ہے - وہ کہتا ہے کہ جس تحریر میں لفظوں کے یہ خودکار ڈھانچے نہیں ہوتے اس کا شمار ادب میں نہیں ہوتا - علاوہ اس کے ــــــ جہاں کہیں اس خودکار ڈھانچے کی کمی ہوگی وہاں ہم ایک ایسی زبان یا ایسے الفاظ سے روشناس ہوں گے جو انسانی شعور کو کسی اور چیز کی تفہیم کے لیے آلے یا ذریعے کے طور پر تعاون کرتے ہیں - ادب کی حیثیت زبان اور بالخصوص ترسیلی زبان سے ممتاز ہے - روبرٹ ہلیر کی مایوسی کا باعث جدید شعرا کا وضاحت سے فرار ہے جسے وہ غیر عقلی رویئے سے بھی تعبیر کرتا ہے کہ اس قسم کی پراگندگی، انانیت اور فن کارانہ AFFIMINACY کی سمت اشارہ کرتی ہے - ہیا کاوا کہتا ہے کہ موجودہ کاروباری مقاصد میں جو شعری زبان دھڑا دھڑ رواج پا رہی ہے اس لہجے میں شاعری کی ہی نہیں جا سکتی - فلمی اور خصوصاً اشتہاری زبان کی عام پسندیدگی نے ذہن کو ایک ایسی گمراہ کن سمت پر چھوڑ دیا ہے جس پر نئی شاعری کی تخلیقی زبان پوری نہیں اترتی -

ــــــ عتیق اللہ

فیض احمد فیض

غزل

یہ کس خلش نے پھر اس دل میں آشیانہ کیا
پھر آج کس نے سخن ہم سے غائبانہ کیا

غمِ جہاں ہو، رخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

تھے خاکِ راہ بھی ہم لوگ قہرِ طوفاں بھی
سہا تو کیا نہ سہا اور کیا تو کیا نہ کیا

خوشا کہ آج ہر اک مدعی کے لب پر ہے
وہ راز جس نے ہمیں راندۂ زمانہ کیا

وہ حیلہ گر جو وفا جو بھی ہے جفا خو بھی
کیا بھی فیضؔ تو کس بت سے دوستانہ کیا

ساغر نظامی

غزل

دھندلے ہیں مرے خانۂ ویراں کے درو طاق
تابندہ ہو کچھ اور چراغِ درِ آفاق

اک عمر کے پیاسے ابھی دامن جو نچوڑیں
بھر جائے مئے سُرخ سے یہ ساغرِ آفاق

واعظ کو ان اسرار و عطایا کا پتہ کیا
ایماں ہی نہیں کفر بھی ہے بخششِ خلّاق

سب بھوک کے صحرا سے اُبھرتے ہیں جہاں میں
ہیں لالۂ افلاس مجاہد ہوں کہ قزّاق

دراصل مجاہد تو وہ ہے جس کے لہُو سے
اک جرمِ چراغاں ہو ہر اک گوشۂ آفاق

تلوار سے دُنیا کی امامت نہیں ہوتی
کردار کی خوشبو سے اُلٹ جاتے ہیں آفاق

اک شعلہ مری رُوح میں ہے آج بھی روشن
محفوظ نہیں آج بھی یہ خیمۂ آفاق

تو نے مجھے اور میں نے تجھے خلق کیا ہے
ہم دونوں ہی مخلوق ہیں ہم دونوں ہی خلّاق

اب آہِ سحر خیز سے پتّی نہیں ہلتی!
تیشہ جو کھنکتا ہے تو گونج اُٹھتے ہیں آفاق
بھوکوں کے لیے عقدۂ پیچیدہ ہیں اب تک
رِگ وید کے صفحے ہوں کہ انجیل کے اوراق
جو دیر میں تدوین ہوا اور نہ حرم میں
ہم نے دیا میخانے میں ترتیب وہ میثاق
انکار کا محضر بھی اُسی دن کی ہے تصنیف
جس روز مرتّب ہوا ایمان کا میثاق
ایمان پہ ہوتا ہے کبھی کفر کا دھوکا
ہوتا ہے کبھی کفر پہ ایمان کا اطلاق
مومن کے خط و خال میں ہے خشکی ہی خشکی
کافر کے لب و رخ پہ ہے رعنائیٔ خلّاق
صہبا ہی نہیں ساغرِ کاکُل سے بھی پی ہے
ممکن نہیں ساقی کے حسابات ہوں بے باق
رندوں میں بھی اب پہلی سی وہ بات نہیں ہے
زہاد سے کیا شکوۂ کوتاہیِ اخلاق
لِلّٰہ سمجھ عظمتِ تخلیق کے اسرار
جھکتا ہے ترا سر تو لرز جاتا ہے خلّاق
وعدوں کو بہت کاسۂ خالی نے چھپایا
کھل کر ہی رہی مجھ پہ تہی دستیِ رزّاق
ساغرؔ کوئی میرے دلِ صد پارہ سے پوچھے
اس شہر کے احباب کی ارزانیِ اشفاق

گوپال مِتّل

نظم

شہر اب کتنا خوبصورت ہے
ہیں منقش سبھی در و دیوار
اور ہر نقش اتنا دلکش ہے
دیکھ لیتے جو مانی و بہزاد
ناز کرتے نہ اپنے فن پہ کبھی
صاحبِ فن یہ دورِ ماضی کے
یوں تو ہر رمزِ فن سے واقف تھے
سرِ اعظم پہ حُسن کاری کا
شاید اُن کی نظر سے اوجھل تھا
قدرتی رنگ، خونِ انسان کا
رنگ جتنے ہیں، سب سے افضل ہے
اور یہ رنگ مفت ملتا ہے

○○

ن۔ م۔ راشد

اسرافیل کی موت

مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ
وہ خداؤں کا مقرب وہ خداوندِ کلام
صوتِ انسانی کی روحِ جاوداں
آسمانوں کی ندائے بے کراں
آج ساکت مثلِ حرف ناتمام
مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ!

آؤ اسرافیل کے اس خوابِ بے ہنگام پر آنسو بہائیں
آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس
جیسے طوفاں نے اگل ڈالا اسے
ریگِ ساحل پر چمکتی دھوپ میں، چپ چاپ
اپنے صور کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے
اس کی دستار، اس کے گیسو، اس کی ریش
کیسے خاک آلودہ ہیں

تھے کبھی جن کی تہیں بود و نبود
کیسے اس کا صُور، اس کے لب سے دور
اپنی چیخوں، اپنی فریادوں میں گُم
جھلملا اٹھتے تھے جن سے دیر و زود
مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ
وہ مجسّم ہمہمہ تھا، وہ مجسّم زمزمہ
وہ ازل سے تا ابد پھیلی ہوئی غیبی صداؤں کا نشاں!

مرگِ اسرافیل سے
حلقہ در حلقہ فرشتے نوحہ گر،
ابنِ آدم زلف در خاک و نزار
حضرتِ یزداں کی آنکھیں غم سے تار
آسمانوں کی صفیر آتی نہیں
عالمِ لاہوت سے کوئی نفیر آتی نہیں

مرگِ اسرافیل سے
اس جہاں پر بند آوازوں کا رزق
مطربوں کا رزق اور سازوں کا رزق
اب مغنّی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا
سُننے والوں کے دلوں کے تار چپ
اب کوئی رقّاص کیا تھرکے گا، لہرائے گا کیا
بزم کے فرش و در و دیوار چپ
اب خطیبِ شہر فرمائے گا کیا
مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ
فکر کا صیّاد اپنا دام پھیلائے گا کیا
طائرانِ منزل و کہسار چپ

مرگِ اسرافیل ہے
گوشِ شنوا کی، لبِ گویا کی موت
چشمِ بینا کی، دلِ دانا کی موت
تھی اُسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤ ہو
اہلِ دل کی اہلِ دل سے گفتگو
اہلِ دل ——— جو آج گوشہ گیر و سرمہ در گلُو!
اب تنا نا ہو بھی غائب اور یا رب ہا بھی گُم
اب گلی کوچوں کی ہر آوا بھی گُم
یہ ہمارا آخری ملجا بھی گم

مرگِ اسرافیل سے
اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا، پتھرا گیا
جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا
ایسی تنہائی کہ حُسنِ تام یاد آتا نہیں
ایسا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں
مرگِ اسرافیل سے
دیکھتے رہ جائیں گے دُنیا کے آمر بھی
زباں بندی کے خواب
جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو
اس خداوندی کے خواب

∞

مغنی تبسم

ن۔م۔ راشد کی نظم

اسرافیل کی موت

خدا کے مقرب فرشتوں میں اسرافیل کی شخصیت بڑی پراسرار اور منفرد ہے۔ اسرافیل کے بارے میں مختلف روایات کو یک جا کیا جائے تو اس شخصیت کی ایک دل کش اور دل چسپ تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس تصویر میں جو پہلی چیز ہماری توجہ کو کھینچتی ہے اسرافیل کی جسامت ہے۔ قد کی درازی کا یہ عالم ہے کہ اس کے پیر زمین کے ساتویں طبق پر ہیں اور سر عرش بریں کے پائے تک پہنچتا ہے۔ نصف گردن سے کان کی لو تک آٹھ سو برس کی راہ ہے۔ اس کے چار بڑے بڑے پر ہیں۔ ایک مشرق میں اور دوسرا مغرب میں۔ ایک پر سے وہ اپنا جسم ڈھانکتا ہے اور چوتھا پر خدا کے جلال سے محفوظ رہنے کے لیے سپر کا کام کرتا ہے۔ اسرافیل کا سارا جسم بال، چہروں اور زبانوں سے ڈھکا ہوا ہے۔

اسرافیل کی عام شہرت اس بنا پر ہے کہ وہ قیامت کے دن صور پھونکے گا۔ صور یا نرسنگا بھی اتنا بڑا ہے کہ اس کے دہانے میں سات.. آسمان اور سات زمینیں سما سکتی ہیں۔ اسرافیل اسے ہمیشہ اپنے منہ میں لگائے رہتا ہے۔ تاکہ خدا کا حکم ہوتے ہی اس میں پھونک مارے۔ ایک روایت کے مطابق صور چار بار پھونکا جائے گا۔ پہلی بار اس کی آواز کے اثر سے ہر چیز فنا ہو جائے گی۔ دوسری بار صور پھونکا جائے گا تو سارے مردے جی اٹھیں گے۔ تیسرے صور پر بے ہوشی طاری ہو جائے گی۔ اور چوتھی آواز تمام انسانوں کو ہوش میں لے آئے گی۔ اور وہ خدا کے حضور

میں پیش ہوں گے۔ دوسری روایت یہ ہے کہ صور دو مرتبہ پھونکا جائے گا۔ اس کو قرآن میں راجفۃ کہا گیا ہے اور دوسری بار صور پھونکنے کو رادفۃ۔ راجفۃ کے اثر سے تمام کائنات پر موت طاری ہو جائے گی۔ انسان پتنگوں کی طرح منتشر ہو جائیں گے۔ آسمان پھٹ پڑیں گے، پہاڑ اپنی جگہ چھوڑ دیں گے اور دھنکی ہوئی روئی بن کر اڑنے لگیں گے۔ پھر ایک نامعلوم مدت کے بعد خدا کے حکم سے اسرافیل دوبارہ زندہ ہو کر صور پھونکے گا۔ تو تمام مردے جی اٹھیں گے۔ اور پرسشِ اعمال کے لئے میدانِ حشر میں جمع کئے جائیں گے۔ (قرآن میں صور اور قیامت کا بیان ہے لیکن اسرافیل کا کہیں ذکر نہیں آیا ہے) احادیث کی رُو سے ایک قیامت اور بھی ہے جو ہر قرن کے بعد واقع ہوتی ہے۔ طوفانِ نوح کے واقعے کو بھی قیامت سے تعبیر کیا گیا ہے جب کہ نوحؑ اور ان کے ساتھیوں کے سوا ساری دنیا ہلاک ہو گئی تھی۔ قرآن میں بعض اور بھی چھوٹی اور محدود قیامتوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ مثلاً حضرت صالحؑ کی قوم نے ان کو تنبیہ کے باوجود خدا کی بھیجی ہوئی اونٹنی کو ہلاک کر دیا تو خدا نے ایک دہشت ناک آواز (صَیحَۃً وَّاحِدَۃً) بھیجی جس کے اثر سے وہ روندی ہوئی گھاس کے مانند ہو گئے۔ صور کی آواز کے لئے قرآن میں ہر جگہ صَیحَۃً وَّاحِدَۃً کے الفاظ لائے گئے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان قیامتوں میں بھی صور سے کام لیا جاتا رہا۔

روایات سے پتہ چلتا ہے کہ اسرافیل کے ذمّہ اور بھی کام ہیں جو صور پھونکنے سے کہیں زیادہ اہم ہیں۔ مثلاً وہ لوحِ محفوظ پر خدا کے فیصلوں کو پڑھتا اور انھیں متعلقہ محکموں کے نگران فرشتوں تک پہنچاتا ہے۔ اسرافیل کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ بعثت کے بعد رسالت کے کام کی تربیت دینے کے لئے وہ تین برس پیغمبرؐ کی معیت میں رہا۔ بعد ازاں جبریلؑ نے چارج حاصل کیا اور قرآن کی ترسیل شروع کی۔

ان روایات سے ایک مہیب، سنگ دل اور بارعب شخصیت کی تصویر سامنے آتی ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اسرافیل نہایت رقیق القلب واقع ہوا ہے۔ وہ دن میں تین بار اور رات میں تین مرتبہ دوزخ میں جھانکتا ہے اور اندوہ گیں ہو کر اس شدت سے گریہ و زاری کرتا ہے کہ اس کے اشکوں کا سیلاب ساری زمین کو بہا لے جا سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب وہ قیامت کے دن صور پھونکے گا اس وقت بھی اس کی آنکھوں سے اشک رواں رہیں گے۔

صور سے دہشت ناک آواز پیدا کرنے والا اسرافیل ایک عظیم موسیقار بھی ہے۔ وہ قیامت کے بعد اپنے وجد آور نغموں سے اہل جنت کو مسحور کرے گا۔

شاعر اس نظم میں اسرافیل کی موت پر نوحہ خواں ہے۔ اسرافیل مر چکا ہے۔ وہ اسرافیل جو خداؤں کا مقرب فرشتہ تھا۔ جو کلام کا مالک اور خداوند تھا۔ آسمانوں کی ندا ہو یا صوتِ انسانی تمام آوازیں اسی کے دم سے تھیں۔ اب وہ ساکت اور خاموش ہے۔ اسرافیل کی یہ موت بڑی بے ہنگام

ہے۔ قاعدے سے تو اسے حشر تک جینا چاہئے تھا۔ اس کی موت نے قدرت کے سارے نظام کو معطل کر دیا ہے۔ یہ جو صورتِ حال پیدا ہوئی ہے۔ کسی کے سان و گمان میں نہ تھی۔

اسرافیل کی موت کتنا عظیم سانحہ ہے۔ اس سے بہتر تو یہ تھا۔ کہ قیامت آجاتی۔ اب قیامت ہے اور نہ دوزخ جنت ہیں۔ گناہوں میں لذت ہے اور نہ طاعت کی تسکین۔ اب نہ منزل ہے اور نہ جزا۔ زندگی کی ساری دل کشی اسرافیل کے دم سے تھی اور اب یہ حال ہے کہ موت بھی اپنے معنی کھو چکی ہے۔

اسرافیل کی موت آواز کی موت ہے۔ آواز جو خدا کی اولین تخلیق' اور ہر تخلیق کا سر چشمہ تھی۔ اسی کی کوکھ سے کائنات نے جنم لیا تھا۔ زمان و مکان آواز ہی کے رشتے میں باہم منسلک تھے۔ انسان اور انسان، انسان اور فطرت، انسان اور خدا میں آواز ہی سے ربط قائم تھا۔ گویا اسرافیل کی موت ترسیل اور اظہار کی موت ہے۔ اب خدا اور انسانوں کے درمیان رابطہ قائم نہیں رہا۔

آسمانوں سے صفیر آتی نہیں
عالمِ لاہوت سے کوئی نفیر آتی نہیں

ادھر دنیا والوں پر آوازوں کا رزق بند ہو گیا ہے۔ انسان اب کچھ کہہ سکتا ہے اور نہ سن سکتا ہے۔ نطق جو انسان کا جوہر تھا اس سے چھین گیا ہے۔ سماج کی ہیت اجتماعی کی تشکیل نطق ہی کی وجہ سے عمل میں آئی تھی۔ اسی نے ساری قدروں کا جال پھیلایا تھا۔ ترسیل کی شکست نے معاشرے کا شیرازہ بکھیر دیا ہے علم و فن کے چراغ بجھ گئے ہیں۔ مے کدے ویران ہیں۔ خانقاہیں اجڑ گئی ہیں۔

مرگِ اسرافیل ہے
گوشِ شنوائی لبِ گویائی کی موت
چشمِ بینائی، دلِ دانائی کی موت
تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤ ہو
اہلِ دل کی اہلِ دل سے گفتگو
اہلِ دل ـــــ جو آج گوشہ گیر و سرمہ در گلو
اب تنانا ہو بھی غائب اور یارب ہا بھی گم
اب گلی کوچوں کی ہر آوا بھی گم
یہ ہمارا آخری ملجا بھی گم۔

اس نظم میں راشد نے انسانی زندگی کی موجودہ صورتِ حال سے پیدا ہونے والے لاابعیت کے احساس کو بڑی فنکاری کے ساتھ تمثیلی پیکر میں نڈھال دیا ہے۔ قدروں کی شکست کے بعد لفظ و معنی کے قدیم انسلاکات منقطع ہو گئے ہیں۔ اب زبان، اظہار و ترسیل کا منصب ادا کرنے سے قاصر

ہوگئی ہے سارا لسانی عمل کلیشے (CLICHE) بن گیا ہے۔ جس کے ذریعہ صرف کہی ہوئی باتوں کو دہرایا جاسکتا ہے جن سے ہم کو سروکار نہیں رہا ہے۔ اور اگر ہم کچھ محسوس کرتے ہیں تو زبان ہمارا ساتھ نہیں دے پاتی۔ لیکن شاید ہم نے محسوس کرنا ہی چھوڑ دیا ہے یا یہ صلاحیت ہم میں باقی نہیں رہی ہے۔ اور جب ہم کچھ محسوس نہیں کرتے تو ترسیل کیا کریں گے۔ اب ہمارا کچھ کہنا اور سننا بمنزلہ خاموشی ہے۔ پہلے سناٹے میں بھی بولتے تھے۔ اب آوازوں کا سکوت طاری ہے۔ انسانی تاریخ میں یہ حادثہ اچانک پیش آیا ہے۔ انسانی فکر اور الہام نے ماضی اور مستقبل کو جوڑ کر ایک لائحہ حیات تیار کیا تھا۔ خدا کے تصور اور قدروں کی PRIORY نے بنایا تھا کہ حال ایک رستہ ہے جس پر چل کر مستقبل میں داخل ہونا ہے۔ ہر انسان کا ایک انجام ہے۔ اس کی ایک تقدیر ہے جس کا انحصار بہت کچھ عقیدے اور عمل پر ہے۔ لیکن حادثہ کیا پیش آیا کہ سارا لائحہ حیات ہی درہم برہم ہوگیا۔ اس حادثے نے ایک سکتہ سا طاری کردیا ہے۔

اب مغنی کس طرح گائے گا، اور گائے گا کیا
سننے والوں کے دلوں کے تار چپ
اب کوئی رقاص کیا تھرکے گا، لہرائے گا کیا
بزم کے فرش و در و دیوار چپ
اب خطیب شہر فرمائے گا کیا
مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ
فکر کا صیاد اپنا دام پھیلائے گا کیا
طائران منزل و کہسار چپ

کائنات ایک منصوبہ رکھتی تھی۔ وہ خدا کا ترتیب دیا ہوا تھا یا انسانی تخیل کا آفریدہ۔ بہر حال اس کی وجہ سے زندگی کو ایک مفہوم حاصل تھا۔ اسرافیل اس منصوبے کا اہم پرزہ تھا جس کے ناکارہ ہو جانے سے مشین اچانک رک گئی ہے اور سارا منصوبہ خاک میں مل گیا ہے۔

نظم کا اسرافیل خانوادۂ وجود کی سب سے اہم، ذمہ دار اور کارکرد شخصیت تھا۔ تمام افراد نے بنا بوجھ اسی پر ڈال رکھا تھا۔ اس کی حیثیت ویسی ہی تھی جو کسی خاندان میں ماں کی ہوتی ہے۔ اسرافیل کی موت نے گویا مصائب کا ایک پہاڑ توڑ دیا ہے۔ ہم اس کی شفقتوں اور عنایتوں سے محروم ہوگئے ہیں۔ ابتدا ہی میں نظم کا انداز بین کا سا ہے۔ مرنے والے کی یہ تصویر ملاحظہ ہو۔

آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس
جیسے طوفان نے اگل ڈالا اسے
ریگ ساحل پر چمکتی دھوپ میں چپ چاپ

اپنے صور کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے
اس کی دستار، اس کے گیسو، اس کی ریش
کیسے خاک آلودہ ہیں!
تھے کبھی جن کی تہیں بود و نبود
کیسے اس کا صور اس کے لب سے دُور
اپنی چیخوں، اپنی فریادوں میں گُم
جھلملا اٹھتے تھے جس سے دیر و زود

آگے اسی بین میں انداز میں لواحقین و متعلقین پر اس کی موت کے صدمے کے اثر کو بیان کیا گیا ہے۔

حلقہ در حلقہ فرشتے نوحہ گر
ابنِ آدم زلف در خاک و نزار
حضرتِ یزداں کی آنکھیں غم سے تار
اور اب ——— ہر طرف سناٹا ہے ——— تنہائی ہے
ایسی تنہائی کہ حسنِ تام یاد آتا نہیں
ایسا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں

جیسا کہ ہم دیکھ آئے ہیں۔ مرگِ اسرافیل آواز کی موت ہے۔ شاعروں کی، موسیقی کی، جذبہ عشق کی اور اخلاقی قدروں کی موت ہے۔

دنیا کے آمر بھی اس آواز کے دشمن تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ انسانوں کی زبان بند کر دیں۔ تاکہ مجبوران کے ظلم کے خلاف آواز بلند نہ کر سکیں محض سرگوشیاں کر کے رہ جائیں اور ان سرگوشیوں سے ان کے جذبۂ انا کی تسکین ہو۔ لیکن اسرافیل کی موت نے ان کی اس کی خواہش کو بھی ملیامیٹ کر دیا اور وہ زباں بندی اور خداوندی کے بس خواب ہی دیکھتے رہ جائیں گے۔ اسرافیل نے اپنی جان دیکر ان کے عزائم پر پانی پھیر دیا۔ وہ نغمے کی دلکش صداؤں اور عشاق کی ہاؤ ہو کو مجبور سرگوشیوں میں بدلنا چاہتے تھے اور یہ بات اسرافیل کی منظور نہیں تھی۔ یہ وہی اسرافیل تو تھا جو دن میں تین بار اور رات میں تین مرتبہ دوزخ میں جھانکتا اور سزا یافتہ انسانوں کے غم میں فریاد و فغاں کرتا۔ یہ وہی اسرافیل تھا جو اہل جنت کو اپنے دلکش نغموں سے مسحور کرتا اگر وہ جلتا رہتا۔

آؤ اسرافیل کی اس خوابِ بے ہنگام پر آنسو بہائیں۔

راج نرائن راز

نومبر کی ایک نظم

گیت گانا ہے تو گاؤ
چاندنی کے اِن حیات افزا سُروں میں
چاند کی جانب لپک پڑتی ہیں جن سے جوش میں ساگر کی لہریں

گیت گانا ہے تو گاؤ
تند و طوفاں خیز، ہیجانی سُروں میں
پھیر دیتے ہیں جو رُخ گہرے سمندر میں
بصد ہمیشہ شان سے بڑھتے ہوئے جنگی جہازوں کی خروش افزا صفوں کا

گیت گانا ہے تو گاؤ
صبح کی ٹھنڈک ہواؤں کو بنا کر سازِ بربط
پا کے جن کے لمس کھِل اُٹھتی ہیں کلیاں خود بخود مسکرا کر
جنم لینے کو مہک اُٹھتا ہے اک تازہ گلستانِ تمنّا

راج نرائن راز

آبروئے شیوۂ اہلِ نظر

ہوائیں سمندر کو لوٹیں
تو بولیں
سڑک پر وہاں کوئی ایسا شجر ہی نہیں ہے
کہ ہو جس کی شاخوں میں نرمی صبا کی
کہ ہوں جس کے پتے ابھرتے نئے دن کی زرکار کرنوں سے روشن
پرندوں نے جس پر نہ ڈالا ہو ڈیرا
نہ لپٹی ہوں بیلیں ہی شاخوں سے جس کی
تنا بھی تنا ہو

ہوائیں سمندر کو لوٹیں
تو بولیں
وہاں ایک آنگن میں ایک پیڑ ہے
جس کی شاخیں سیاہ
جس کے پتوں کے ریشے بڑھاپے کی روشن لکیریں ہوئے ہیں
بسیرا ہے اس پر کئی طائروں کا
کئی گھر کئے ہیں
کئی اُڑ گئے ہیں
کئی ایک بیلیں بھی لپٹی ہوئی ہیں
تنا ہے خمیدہ
ہوائیں سمندر کو لوٹیں، تو بولیں
—— شجر ہے
کہ تم جس کی شاخوں سے لپٹی ہوئی ہو

بانی

محمود ہاشمی کے لیے

سلسلہ روشن تجسّس کا اُدھر میرا بھی ہے
اے ستارو اس خلا میں اک سفر میرا بھی ہے

چار جانب کھینچ دیں اُس نے لکیریں آگ کی
میں کہ چلا آیا بہت، بستی میں گھر میرا بھی ہے

جانے کس کا کیا چھپا ہے اس دھوئیں کی صف کے پار
ایک لمحے کا افق اُمّید بھر میرا بھی ہے

راہ آساں دیکھ کر سب خوش تھے، پھر میں نے کہا
سوچ لیجے، ایک اندازِ نظر میرا بھی ہے

اب نہیں ہے اُس کی کھڑکی کے تناظر میں بھی چاند
ایک پُر اسرار موسم سے گزر میرا بھی ہے

یہ بساطِ آرزو ہے، اس کو یوں آساں نہ جان
تجھ سے وابستہ بہت کچھ داؤ پر میرا بھی ہے

جینے مرنے کا جنوں دل کو ہے اے بانیؔ بہت
آسماں اک چاہیے مجھ کو کہ سر میرا بھی ہے

بانی

زبیر رضوی کے لیے

علی بن متقی رویا
وہی چپ تھا وہی رویا
عجب آشوبِ عرفاں میں
فضا گم تھی کہ جی رویا
یقیں مسمار موسم کا
کھنڈر خود سے یہی رویا
اذاں زینہ اُتر آئی
سکوتِ باطنی رویا
خلا ہر ذات کے اندر
سُنا جس نے وہی رویا
ندی پانی بہت روئی
عقیدہ روشنی رویا
سحر دم کون روتا ہے
علی بن متقی رویا

باقی

زبیر رضوی کے لیے

اِدھر آ اور اِن خیموں کے اندر دیکھ
وہ سوئے ہیں سکوں فردوس بستر دیکھ
اِنہی کے لب پہ شب کی حمدِ اوّل تھی
اِنہی کے بخت میں خوابوں کے دفتر دیکھ
عجب اُلجھی ہوئی آندھی چلی شب بھر،
یہاں ٹوٹا نہیں کِس شے کا محور دیکھ
فصیلِ شہر کے پتھر خلا میں تھے،
مگر قائم رہی خیمے کی چادر دیکھ
اندھیرا اور اندھیرے میں بپا محشر
مگر اِن کے سکوں کو ردِّ محشر دیکھ
حصارِ حمد کے اندر پڑے سوئے
صفا و صدق کے بیٹوں کے لشکر دیکھ
ہلاکت خیزیوں کے درمیاں باقی
اُبھرتی صبح کا محفوظ منظر دیکھ

شہریار

غزل

تلاش جس کی تھی آنکھوں کو عمر بھر کیا تھا
زمیں پہ کچھ بھی نہ تھا آسمان پر کیا تھا

ہوس کے زہر کی ہر بوند پی چکے تھے ہم
رگوں میں جمتی ہوئی ریت سے مفر کیا تھا

یہ سوچنے کی بھی مہلت نہیں ملی ہم کو
خیال و خواب کی دیوار سے اُدھر کیا تھا

ہمارا عکس بھی بے عکس آئینوں میں تھا
سبب ضرور تھا اس کا کوئی مگر کیا تھا

اب ایک ہم ہیں ہمارے طویل سائے ہیں
کوئی بتاؤ کہ دُنیا میں پیشتر کیا تھا

کنور سین

آہٹ

یہ آواز، یہ صدا، یہ چاپ یقیناً ناظم کے قدموں کی ہے، وہی اس طرح قدم اٹھاتا ہے، بیرے کا وجود ایسی بارعب صدا پیدا نہیں کر سکتا، یہ دھمک ناظم ہی کے پیروں کی ہے۔

صبح سے بیٹھا سفید ریش کہانی کار چونک اٹھا ہے اس کی بے زار سوچ برہم ہونے لگی ہے، اس کی میز کے گرد پڑی کرسیوں میں سے ایک اپنی خالی گود کو خود رحمی سے دیکھ رہی ہے، جس پر بیٹھا بس خور ناامید ہو کر ٹی ہاؤس کی طرف چلا گیا ہے شاید وہاں بیٹھا اس کا کوئی واقف کار اکیلے پن سے تنگ آکر اسے اپنے ساتھ جیسی تیسی چائے پینے اور آملیٹ کا بچا کھچا قتلہ کھانے کے لئے کہہ دے۔

کہانی کار کے چہرے پر پھیلا جھریوں کا جال جھلانے لگا ہے، لوگ انتظار کی تاب نہیں رکھتے، شاید وہ نہیں جانتے کہ جو انتظار نہیں کرتا اسے کچھ بھی میسّر نہیں ہوتا۔ انتظار ہی ریاضت ہے۔ وہ اپنی دائیں جانب منہ لٹکائے بیٹھے لطیفہ گو کو سُنا رہا ہے۔ جو ایک جگہ سے بھوکا اٹھتا ہے اس کا پیٹ دوسری جگہ بھی —— وہی آہٹ، وہی صدا، قدموں کی وہی چاپ۔ کہانی کار کی آواز اس کے ہونٹوں پر جم گئی ہے۔

میں تو ابھی ابھی یہاں آیا ہوں۔ بیرے نے میرے سامنے پانی کا گلاس تک نہیں رکھا۔ کافی اور ہمبر گر تو بعد کی بات ہے پھر ناظم کے قدموں کی آہٹ مجھے اپنے قریب سے آتی کیوں محسوس ہوتی ہے کیوں وہ میری پشت پر کھڑا اپنا ہاتھ میرے شانے پر رکھ کر میرا سب کچھ سلب کر لینے پر تُلا ہوا نظر آتا ہے۔ میں تو آیا ہی ہوں۔ میرے ساتھ ناظم کا کیا ناطہ۔ یہ تو کہانی کار ہے جسے صبح سے بیٹھے تیسرا پہر ہونے کو آیا ہے۔ پھر

میرے اندر پھیلتا یہ سناٹا، یہ خاموشی میں اترتا ماحول۔ یہ پیالیوں کی کھنک جو ایا ہچ قہقہے کی مانند فضا کو ڈراؤنی بنا دیتی ہے اور میں۔ میں اور یہ آہٹ۔ یہ صدا مجھ تک کیوں پہنچ رہی ہے۔ ہمسایہ کے دروازے پر دی جا رہی دستک۔

لطیفہ گو کو اپنے سے کٹا ہوا چپ چاپ بیٹھا دیکھ کر کہانی کار تمتما اٹھا ہے۔ تمہیں بھی سانپ سونگھ گیا ہے۔ زبان نہیں کھولے گا۔ چپ رہنے سے گلے میں دھواں بھر جائے گا ہو سکتا ہے دم گھٹنے سے موت ہو جائے۔ اپنے سبھاؤ سے ہٹنے کا نتیجہ دلخراش ہوتا ہے چاہے کہے ہوئے ہی کو دوہراؤ مگر بولو ضرور۔ خاموش ہو جانے سے بڑا المیہ اور کوئی نہیں۔ کہانی کار کہے جا رہا ہے لیکن لطیفہ گو کی زبان سوکھ گئی ہے اس کے حلق میں کانٹے اُگ آئے ہیں۔ حالانکہ اسے کبھی یہاں آئے دیر نہیں ہوتی۔ مگر اس نے پانی پی لیا ہے پھر کیوں اسے اپنے لطیفے دہرا کر سننے والوں کے قہقہوں کا انتظار نہیں۔ ہمسائے کے دروازے پر دی جانے والی دستک۔ دل میں پھیلتا ہوا وسوسوں کا جال۔ ویسے تو لطیفہ گو کا بھی ناظم کے قدموں کی آہٹ سے کوئی رشتہ نہیں۔ مجھے بھی ڈانوا ڈول ہوتے ہوئے ماحول سے کچھ واسطہ نہیں کہ ہم دونوں کو یہاں آئے دیر ہی کتنی ہوئی ہے۔ ہمیں اس موسم کی طرف دھیان دینے کی بجائے صرف بیرے کا انتظار کرنا چاہیئے۔ ہمیں یقین ہونا چاہیئے کہ ناظم کے قدموں کی دھمک کی منزل ہم میں سے کوئی نہیں ہے۔

لطیفہ گو سے مایوس ہو کر کہانی کار اپنی بائیں جانب بیٹھے فلسفی کی آنکھوں میں جھانکنے لگا ہے جن میں کوئی خواب جنم نہیں لے رہا کہ اس کی سپاٹ نگاہیں انتشار میں تصویر ڈھونڈنا چھوڑ چکی ہیں۔ شاید پرانے سپنوں کی لاشوں سے اٹی تمہاری آنکھیں کسی ملبہ اٹھانے والے کی راہ دیکھ رہی ہیں ـــــ بوڑھا، فلسفی کو طعنہ دینے کیلئے بڑبڑا رہا ہے مگر فلسفی بدستور لاپرواہ بیٹھا ہے۔ ایسا کیوں ہے وہ لگاتار بولتے چلے جانے کا عادی ہے، اس کا یوں خاموش ہو جانا۔ سپنوں سے منہ موڑ لینا ـــ وہی ہمسایہ کے دروازے پر دی جا رہی دستک، ریڑھ کی ہڈی میں رینگتی

چیونٹیاں۔ دل کی ناہموار دھڑکن۔ ٹھیک ہے اس نے ذرا سستا کر پانی پی لیا ہے اور کافی اور ہیمبر گر کا آرڈر دے دیا ہے مگر ایسے بھی یہاں آئے خاص وقفہ نہیں گذرا اس کا بھی ناظم کے قدموں کی چاپ کے ساتھ کوئی ناطہ نہیں ہو سکتا۔ کھڑاک۔ کھڑاک کھڑاک۔

کہانی کار ہر طرف سے مایوس ہو کر بے زاری کی گپھا میں اور نیچے اترتے ہی خود کلامی میں کھو گیا ہے۔۔۔ وہ کون تھا جو سامنے والی میز پر بیٹھا اپنے ساتھی کو وقت کی اہمیت جتا رہا تھا۔ جس کو دیکھئے وقت کا رونا روتا ہے۔ یہ سب کہتے ہیں کہ کچھ بھی کہنے، کچھ بھی سننے کا وقت گزر چکا ہے، وہ کہتا ہے وقت بہت کم ہے، کمبخت بات کہہ دیتے ہیں یہ کوئی نہیں جانتا بات وقت کی نہیں اوقات کی ہے۔ موقع کی نہیں پہنچ کی ہے۔ بلندوں میں بند عامیانہ پن جنم نہ بھی لیتا تو ہرج نہیں تھا ہم اپنے دل کی بنجر زمین میں بوئے جانے والے ناکارہ بیجوں کی پناہ گاہ کیوں بنائیں، کیوں نہ ہم انتظار کریں کہ جو انوکھا اور اچھوتا ہے وہ جنم لینے سے پہلے ہی اپنا روپ دکھانے لگتا ہے۔ بوڑھے کے منہ سے چھلکنے والی رال اس کی داڑھی کو بھگونے لگی ہے۔ لیکن یہ دھمک ناظم کے یکساں قدموں کی یک رفتار سے بڑھتی چلی آتی آہٹ۔۔۔ ہم سب کا اس سے کیا ناطہ، ہم سب جو تھوڑی دیر پہلے یہاں آئے ہیں۔ ہم نے کافی کی مٹ میلی رنگت سے لطف اٹھایا ہے نہ ہمبر گر کی بھاپ سے ہمیں انتظار نہیں تلاش ہے، انتظار تو صرف کہانی کار کو ہے۔ رچنا کا انتظار۔۔۔

رچنا کے ساتھ اس کی ملاقات کل رات چاندنی رات میں لپٹے برہم پتر کے کنارے ہوئی تھی۔ وہ اشنان کرنے کے بعد دور تک بچھی ریت پر کھڑی کالنس گنگنا رہی تھی جو اس کے گیلے بدن پر لپٹی اکری ساڑی کو گدگداتے ہوئے برہم پتر کے پاؤں میں زنجیر ڈالنے کیلئے کسمسا رہی ہو۔ کہانی کار کی کالی گھنی داڑھی اور چہرے پر ہیروں کی طرح دمکتی آنکھوں کو دیکھ کر وہ ٹھٹھک گئی۔۔۔ تم کون ہو۔۔۔ میں کہانی کار ہوں۔۔۔ اور میں رچنا۔۔۔ وہ کہانی کار کے لہجہ میں کھو گئی۔ مجھے تمہاری ہی تلاش تھی۔۔۔ سچ۔۔۔ وہ مسکرائی اور اس نے اپنی باہیں کہانی کار کی

طرف پھیلا دیں۔ کہانی کار نے اس کے ہاتھ کو تھامنا چاہا تو وہ پرے ہٹتے ہوئے بولی۔ ابھی نہیں۔ ایک بات بتاؤں ـــ کیا ـــ تم کہانی کیسے شروع کروگے۔ رچنا کا لہجہ بے لحاظ ہو گیا۔ اب وہاں لاپرواہی سے ڈگ بھرتا برہم پتر تھا یا اس کے کنارے دور تک پھیلی ریت ـــ ضرور مجھ سے کوئی بھول ہو گئی ہے ـــ کہانی کار چلایا اور چل دیا۔

تمام رات شلا لیکھوں اور گرنتھوں کی اٹوٹ یاترا کے بعد کہانی کار کافی ہاؤس کے سامنے والی سڑک پر پہنچا تو اس کے جھولے میں رچنا کے بارے میں کہی ہوئی ان گنت باتیں تھیں۔ پو پھٹ رہی تھی اور کافی ہاؤس سے ذرا فاصلے پر کھڑا برہم پتر چھڑی سے ٹیک لگائے کھڑا سگریٹ کا آخری کش لگا رہا تھا ـــ مجھے پہچانا ـــ کہانی کار نے اس کے سامنے آکر پوچھا۔ برہم پتر کو حیرت سے اپنی جانب تکتے پاکر وہ بولا ـــ میں رچنا کار ہوں ـــ برہم پتر نے سیدھا کھڑا ہو کر اس کے کندھے سے لٹکتے تھیلے کو چھڑی سے چھو کر تھپتھپایا۔ لفظوں کے اس جنگل میں سے کہانی بھی نہیں نکلتی رچنا کی تو بات ہی دوسری ہے۔ تمہیں خود کو رچنا کار نہیں کہنا چاہیے ـــ ذرا رک کر اس نے کہانی کار کی آنکھوں میں جھانکا ـــ ہم سب جو ہے اسی کا بکھان کرتے ہیں۔ دیوتا کی ارادھنا کو رچنا نہیں کہتے۔ کیا تمہیں رچنا کو دیا اپنا جواب یاد نہیں ـــ برہم پتر کے ایسا کہتے کہتے کہانی کار کی ڈاڑھی اور سر کے بالوں میں چاندی لہرانے لگی اور برہم پتر اس سے بے نیاز ہوا سگریٹ سلگانے لگا۔

آواز ـــ ناظم کے قدموں کی وہی آہٹ ـــ کہانی کار لوٹا جا رہا ہے ضروری نہیں جو پہلے آیا ہے وہی پہلے جائے گا۔ کون جانتا ہے کہ آنے والے لمحے کے گربھ میں کسی کے لئے کیا چھپا ہوا ہے۔ کھڑاک ـــ کھڑاک ـــ کھڑاک۔ ماتمی دھن جیسی یہ صدا یقیناً ناظم کے قدموں کی ہے۔ اس کا ناظر نہ انتظار سے ہے نہ تلاش سے۔ یہ صدا، یہ چاپ یہ آہٹ ـــ کافی کی چسکیاں لیتے ہوئے ہجوم کے شور کو چیرتی ہوئی یہ آواز۔ سفاکیت۔ عدمیت کی ہولناکی۔

* * *

مرگِ اسرافیل ہے
گوشِ شنوا کی، لبِ گویا کی موت
چشمِ بینا کی، دلِ دانا کی موت
تھی اُسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤ ہو
اہلِ دل کی اہلِ دل سے گفتگو
اہلِ دل ——— جو آج گوشہ گیر و سرمہ در گلو!
اب تنا نا ہو بھی غائب اور یا رب ہا بھی گُم
اب گلی کوچوں کی ہر آوا بھی گُم
یہ ہمارا آخری ملجا بھی گُم

مرگِ اسرافیل سے
اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا، پتھرا گیا
جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا
ایسی تنہائی کہ حُسنِ تام یاد آیا نہیں
ایسا سنّاٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں
مرگِ اسرافیل سے
دیکھتے رہ جائیں گے دُنیا کے آمر بھی
زباں بندی کے خواب
جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو
اس خداوندی کے خواب

OO

مغنی تبسم

ن۔م۔ راشد کی نظم

اسرافیل کی موت

خدا کے مقرب فرشتوں میں اسرافیل کی شخصیت بڑی پراسرار اور منفرد ہے۔ اسرافیل کے بارے میں مختلف روایات کو یک جا کیا جائے تو اس شخصیت کی ایک دل کش اور دل چسپ تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس تصویر میں جو پہلی چیز ہماری توجہ کو کھینچتی ہے اسرافیل کی جسامت ہے۔ قد کی درازی کا یہ عالم ہے کہ اس کے پیر زمین کے ساتویں طبق پر ہیں اور سر عرش بریں کے پائے تک پہنچتا ہے۔ نصف گردن سے کان کی لو تک آٹھ سو برس کی راہ ہے۔ اس کے چار بڑے بڑے پر ہیں۔ ایک مشرق میں اور دوسرا مغرب میں۔ ایک پر سے وہ اپنا جسم ڈھانکتا ہے اور چوتھا پر خدا کے جلال سے محفوظ رہنے کے لیے سپر کا کام کرتا ہے۔ اسرافیل کا سارا جسم بال، چہروں اور زبانوں سے ڈھکا ہوا ہے۔

اسرافیل کی عام شہرت اس بنا پر ہے کہ وہ قیامت کے دن صور پھونکے گا۔ صور یا نرسنگا بھی اتنا بڑا ہے کہ اس کے دہانے میں سات آسمان اور سات زمینیں سما سکتی ہیں۔ اسرافیل اسے ہمیشہ اپنے منہ میں لگائے رہتا ہے۔ تاکہ خدا کا حکم ہوتے ہی اس میں پھونک مارے۔ ایک روایت کے مطابق صور چار بار پھونکا جائے گا۔ پہلی بار اس کی آواز کے اثر سے ہر چیز فنا ہو جائے گی۔

دوسری بار صور پھونکا جائے گا تو سارے مردے جی اٹھیں گے۔ تیسرے صور پر بے ہوشی طاری ہو جائے گی۔ اور چوتھی آواز تمام انسانوں کو ہوش میں لے آئے گی۔ اور وہ خدا کے حضور

میں پیش ہوں گے۔ دوسری روایت یہ ہے کہ صور دو مرتبہ پھونکا جائے گا۔ اس کو قرآن میں راجفۃ کہا گیا ہے اور دوسری بار صور پھونکنے کو رادفۃ۔ راجفہ کے اثر سے تمام کائنات پر موت طاری ہو جائے گی۔ انسان پتنگوں کی طرح منتشر ہو جائیں گے۔ آسمان پھٹ پڑیں گے، پہاڑ اپنی جگہ چھوڑ دیں گے اور دھنکی ہوئی روئی بن کر اڑنے لگیں گے۔ پھر ایک نامعلوم مدت کے بعد خدا کے حکم سے اسرافیل دوبارہ زندہ ہو کر صور پھونکے گا۔ تو تمام مردے جی اٹھیں گے۔ اور پرسش اعمال کے لئے میدانِ حشر میں جمع کئے جائیں گے۔ (قرآن میں صور اور قیامت کا بیان ہے لیکن اسرافیل کا کہیں ذکر نہیں آیا ہے) احادیث کی رو سے ایک قیامت اور بھی ہے جو ہر قرن کے بعد واقع ہوتی ہے۔ طوفان نوح کے واقعے کو بھی قیامت سے تعبیر کیا گیا ہے جب کہ نوحؑ اور ان کے ساتھیوں کے سوا ساری دنیا ہلاک ہو گئی تھی۔ قرآن میں بعض اور بھی چھوٹی اور محدود قیامتوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ مثلاً حضرت صالحؑ کی قوم نے ان کو تنبیہہ کے باوجود خدا کی بھیجی ہوئی اونٹنی کو ہلاک کر دیا تو خدا نے ایک دہشت ناک آواز (صَیْحَۃً وَّاحِدَۃً) بھیجی جس کے اثر سے وہ روندی ہوئی گھاس کے مانند بن گئے۔ صور کی آواز کے لئے قرآن میں ہر جگہ صَیْحَۃٌ و نفخٌ کے الفاظ لائے گئے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان قیامتوں میں بھی صور سے کام لیا جاتا رہا۔

روایات سے پتہ چلتا ہے کہ اسرافیل کے ذمّہ اور بھی کام ہیں جو صور پھونکنے سے کہیں زیادہ اہم ہیں۔ مثلاً وہ لوحِ محفوظ پر خدا کے فیصلوں کو پڑھنا اور انھیں متعلقہ محکموں کے نگران فرشتوں تک پہنچاتا ہے۔ اسرافیل کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ بعثت کے بعد رسالت کے کام کی تربیت دینے کے لئے وہ تین برس پیغمبرؐ کی معیت میں رہا۔ بعد ازاں جبرئیلؑ نے جائزہ حاصل کیا اور قرآن کی ترسیل شروع کی۔

ان روایات سے ایک مہیب سنگ دل اور بارعب شخصیت کی تصویر سامنے آتی ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اسرافیل نہایت رقیق القلب واقع ہوا ہے۔ وہ دن میں تین بار اور رات میں تین مرتبہ دوزخ میں جھانکتا ہے اور رنج و غم میں ہو کر اس شدت سے گریہ و زاری کرتا ہے کہ اس کے اشکوں کا سیلاب ساری زمین کو بہا لے جا سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب وہ قیامت کے دن صور پھونکے گا اس وقت بھی اس کی آنکھوں سے اشک رواں رہیں گے۔

صور سے دہشت ناک آواز پیدا کرنے والا اسرافیل ایک عظیم موسیقار بھی ہے۔ وہ قیامت کے بعد اپنے وجد آور نغموں سے اہل جنت کو مسحور کرے گا۔

شاعر اس نظم میں اسرافیل کی موت پر نوحہ خواں ہے۔ اسرافیل مر چکا ہے۔ وہ اسرافیل جو خداوں کا مقرب فرشتہ تھا۔ جو کلام کا مالک اور خداوند تھا۔ آسمانوں کی ندا ہو یا صوتِ انسانی تمام آوازیں اسی کے دم سے تھیں۔ اب وہ ساکت اور خاموش ہے۔ اسرافیل کی یہ موت بڑی بے ہنگام

ہے۔ قاعدے سے تو اسے حشر تک جینا چاہئے تھا۔ اس کی موت نے قدرت کے سارے نظام کو معطل کر دیا ہے
یہ جو صورتِ حال پیدا ہوئی ہے۔ کسی کے سان و گمان میں نہ تھی۔

اسرافیل کی موت کتنا عظیم سانحہ ہے۔ اس سے بہتر تو یہ تھا۔ کہ قیامت آجاتی۔ اب قیامت ہے اور نہ دوزخ جنت ہیں۔ گناہوں میں لذت ہے اور نہ طاعت کی تسکین۔ اب نہ سزا ہے اور نہ جزا۔ زندگی کی ساری دلکشی اسرافیل کے دم سے تھی اور اب یہ حال ہے کہ موت بھی اپنے معنی کھو چکی ہے۔

اسرافیل کی موت آواز کی موت ہے۔ آواز جو خدا کی اولین تخلیق، اور ہر تخلیق کا سرچشمہ تھی۔ اسی کی کوکھ سے کائنات نے جنم لیا تھا۔ زمان و مکان آواز ہی کے رشتے میں باہم منسلک تھے۔ انسان اور انسان، انسان اور فطرت، انسان اور خدا میں آواز ہی سے ربط قائم تھا۔ گویا اسرافیل کی موت ترسیل اور اظہار کی موت ہے۔ اب خدا اور انسانوں کے درمیان رابطہ قائم نہیں رہا۔

آسمانوں سے صفیر آتی نہیں
عالمِ لاہوت سے کوئی نفیر آتی نہیں

ادھر دنیا والوں پر آوازوں کا رزق بند ہو گیا ہے۔ انسان اب کچھ کہہ سکتا ہے اور نہ سن سکتا ہے۔ نطق جو انسان کا جوہر تھا اس سے چھین گیا ہے۔ سماج کی ہیئت اجتماعی کی تشکیل نطق ہی کی وجہ سے عمل میں آئی تھی۔ اسی نے ساری قدروں کا جال پھیلایا تھا۔ ترسیل کی شکست نے معاشرے کا شیرازہ بکھیر دیا ہے۔ علم و فن کے چراغ بجھ گئے ہیں۔ مے کدے، ویران ہیں۔ خانقاہیں اجڑ گئی ہیں۔

مرگِ اسرافیل ہے
گوشِ شنوا کی، لبِ گویا کی موت
چشمِ بینا کی، دلِ دانا کی موت
تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤ ہو
اہلِ دل کی اہلِ دل سے گفتگو
اہلِ دل ——— جو آج گوشہ گیر و سربہ درگلو
اب تنانا ہو بھی غائب اور یارب ہا بھی گم
اب گلی کوچوں کی ہر آوا بھی گم
یہ ہمارا آخری ملجا بھی گم۔

اس نظم میں راشد نے انسانی زندگی کی موجودہ صورتِ حال سے پیدا ہونے والے لایعنیت کے احساس کو بڑی فنکاری کے ساتھ تمثیلی پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ قدروں کی شکست کے بعد لفظ و معنی کے قدیم انسلاکات منقطع ہو گئے ہیں۔ اب زبان، اظہار و ترسیل کا منصب ادا کرنے سے قاصر

ہو گئی ہے سارا لسانی عمل کلیشے (CLICHE) بن گیا ہے۔ جس کے ذریعہ صرف کہی ہوئی باتوں کو دہرایا جاسکتا ہے جن سے ہم کو سروکار نہیں رہا ہے۔ اور اگر ہم کچھ محسوس کرتے ہیں تو زبان ہمارا ساتھ نہیں دے پاتی۔ لیکن شاید ہم نے محسوس کرنا ہی چھوڑ دیا ہے یا یہ صلاحیت ہم میں باقی نہیں رہی ہے۔ اور جب ہم کچھ محسوس نہیں کرتے تو ترسیل کیا کریں گے۔ اب ہمارا کچھ کہنا اور سننا بمنزلہ خاموشی ہے پہلے سناٹے میں بھی بولتے تھے۔ اب آوازوں کا سکوت طاری ہے۔ انسانی تاریخ میں یہ حادثہ اچانک پیش آیا ہے۔ انسانی فکر اور الہام نے ماضی اور مستقبل کو جوڑ کر ایک لائحہ حیات تیار کیا تھا۔ خدا کے تصور اور قدروں کی PRIORY نے بتایا تھا کہ حال ایک رستہ ہے جس پہ چل کر مستقبل میں داخل ہونا ہے۔ ہر انسان کا ایک انجام ہے۔ اس کی ایک تقدیر ہے جس کا انحصار بہت کچھ عقیدے اور عمل پر ہے۔ لیکن حادثہ کیا پیش آیا کہ سارا لائحہ حیات ہی درہم برہم ہو گیا۔ اس حادثے نے ایک سکتہ سا طاری کر دیا ہے۔

اب مغنی کس طرح گائے گا، اور گائے گا کیا

سننے والوں کے دلوں کے تار چپ

اب کوئی رقاص کیا تھرکے گا، لہرائے گا کیا

بزم کے فرش و در و دیوار چپ

اب خطیب شہر فرمائے گا کیا

مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ

فکر کا صیاد اپنا دام پھیلائے گا کیا

طائرانِ منزل و کہسار چپ

کائنات ایک منصوبہ رکھتی تھی۔ وہ خدا کا ترتیب دیا ہوا تھا یا انسانی تخیل کا آفریدہ۔ بہر حال اس کی وجہ سے زندگی کو ایک مفہوم حاصل تھا۔ اسرافیل اس منصوبے کا اہم پرزہ تھا جس کے ناکارہ ہو جانے سے مشین اچانک رک گئی ہے اور سارا منصوبہ خاک میں مل گیا ہے۔

نظم کا اسرافیل خانوادۂ وجود کی سب سے اہم، ذمہ دار اور کارکرد شخصیت تھا۔ تمام افراد نے اپنا بوجھ اسی پر ڈال رکھا تھا۔ اس کی حیثیت ویسی ہی تھی جو کسی خاندان میں ماں کی ہوتی ہے اسرافیل کی موت نے گویا مصائب کا ایک پہاڑ توڑ دیا ہے۔ ہم اس کی شفقتوں اور عنایتوں سے محروم ہو گئے ہیں۔ ابتدا ہی میں نظم کا انداز بین کا سا ہے۔ مرنے والے کی یہ تصویر ملاحظہ ہو۔

آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس

جیسے طوفان نے اگل ڈالا اسے

ریگ ساحل پر چمکتی دھوپ میں چپ چاپ

اپنے صور کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے
اس کی دستار، اس کے گیسو، اس کی ریش
کیسے خاک آلودہ ہیں!
تھے کبھی جن کی تہیں بود و نبود
کیسے اس کا صور اس کے لب سے دُور
اپنی چیخوں، اپنی فریادوں میں گُم
جھلملا اٹھتے تھے جس سے دیر و زود

آگے اسی بین میں انداز میں لواحقین و متعلقین پر اس کی موت کے صدمے کے اثر کو بیان کیا گیا ہے۔

حلقہ در حلقہ فرشتے نوحہ گر
ابنِ آدم زلف در خاک و نزار
حضرتِ یزداں کی آنکھیں غم سے تار
اور اب ـــــ ہر طرف سناٹا ہے ـــــ تنہائی ہے
ایسی تنہائی کہ حسنِ تام یاد آتا نہیں
ایسا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں

جیسا کہ ہم دیکھ آئے ہیں، مرگِ اسرافیل آواز کی موت ہے۔ شاعروں کی، موسیقی کی، جذبہ عشق کی اور اخلاقی قدروں کی موت ہے۔

دنیا کے آمر بھی اس آواز کے دشمن تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ انسانوں کی زبان بند کر دیں۔ تاکہ مجبور ان کے ظلم کے خلاف آواز بلند نہ کر سکیں محض سرگوشیاں کر کے رہ جائیں اور ان سرگوشیوں سے ان کے جذبۂ انا کی تسکین ہو۔ لیکن اسرافیل کی موت نے ان کی اس کی خواہش کو بھی ملیامیٹ کر دیا اور وہ زبان بندی اور خداوندی کے بس خواب ہی دیکھتے رہ جائیں گے۔ اسرافیل نے اپنی جان دیکر ان کے عزائم پر پانی پھیر دیا۔ وہ نغمے کی دلکش صداؤں اور عشاق کی ہاؤ ہو کو مجبور سرگوشیوں میں بدلنا چاہتے تھے اور یہ بات اسرافیل کی منظور نہیں تھی۔ یہ وہی اسرافیل تو تھا جو دن میں تین بار اور رات میں تین مرتبہ دوزخ میں جھانکتا اور سزا یافتہ انسانوں کے غم میں فریاد و فغاں کرتا۔ یہ وہی اسرافیل تھا جو اہل جنت کو اپنے دلکش نغموں سے مسحور کرتا اگر وہ جنت میں ہوتا۔

آؤ اسرافیل کی اس خواب بے ہنگام پر آنسو بہالیں۔

راج نرائن راز

نومبر کی ایک نظم

گیت گانا ہے تو گاؤ
چاندنی کے اِن حیات افزا سُروں میں
چاند کی جانب لپک پڑتی ہیں جن سے جوش میں ساگر کی لہریں

گیت گانا ہے تو گاؤ
تند و طوفاں خیز، ہیجانی سُروں میں
پھیر دیتے ہیں جو رُخ گہرے سمندر میں
بصد ہمیشہ شان سے بڑھتے ہوئے جنگی جہازوں کی خروش افزا صفوں کا

گیت گانا ہے تو گاؤ
صبح کی ٹھنڈک ہواؤں کو بنا کر سازِ بربط
پا کے جن کے لمس کِھل اُٹھتی ہیں کلیاں خود بخود مسکرا کر
جنم لینے کو مہک اُٹھتا ہے اک تازہ گلستانِ تمنا

راج نرائن راز

آبروئے شیوۂ اہلِ نظر

ہوائیں سمندر کو لوٹیں

تو بولیں

سڑک پر وہاں کوئی ایسا شجر ہی نہیں ہے

کہ ہو جس کی شاخوں میں نرمی صبا کی

کہ ہوں جس کے پتے ابھرتے نئے دن کی زرکار کرنوں سے روشن

پرندوں نے جس پر نہ ڈالا ہو ڈیرا

نہ لپٹی ہوں بیلیں ہی شاخوں سے جس کی

تنا بھی تنا ہو

ہوائیں سمندر کو لوٹیں

تو بولیں

وہاں ایک آنگن میں ایک پیڑ ہے

جس کی شاخیں سیاہ

جس کے پتوں کے ریشے بڑھاپے کی روشن لکیریں ہوئے ہیں

بسیرا ہے اس پر کئی طائروں کا

کئی گھر کئے ہیں

کئی اڑ گئے ہیں

کئی ایک بیلیں بھی لپٹی ہوئی ہیں

تنا ہے خمیدہ

ہوائیں سمندر کو لوٹیں، تو بولیں

——— شجر ہے

کہ تم جس کی شاخوں سے لپٹی ہوئی ہو

بانی

محمود ہاشمی کے لیے

سلسلہ روشن تجسّس کا اُدھر میرا بھی ہے
اے ستارو اِس خلا میں اک سفر میرا بھی ہے

چار جانب کھینچ دیں اُس نے لکیریں آگ کی
میں کہ چلّایا بہت، بستی میں گھر میرا بھی ہے

جانے کس کا کیا چھپا ہے اس دھوئیں کی صف کے پار
ایک لمحے کا افق اُمّید بھر میرا بھی ہے

راہِ آساں دیکھ کر سب خوش تھے، پھر میں نے کہا
سوچ لیجے، ایک اندازِ نظر میرا بھی ہے

اب نہیں ہے اُس کی کھڑکی کے تناظر میں بھی چاند
ایک پُر اسرار موسم سے گزر میرا بھی ہے

یہ بساطِ آرزو ہے، اس کو یوں آساں نہ جان
تجھ سے وابستہ بہت کچھ داؤ پر میرا بھی ہے

جینے مرنے کا جنوں دل کو ہے اے بانیؔ بہت
آسماں اک چاہیے مجھ کو کہ سر میرا بھی ہے

بانی

زبیر رضوی کے لیے

علی بن متقی رویا
وہی چپ تھا وہی رویا
عجب آشوبِ عرفاں میں
فضا گم تھی کہ جی رویا
یقیں مسمار موسم کا
کھنڈر خود سے تہی رویا
اذاں زینہ اُتر آئی
سکوتِ باطنی رویا
خلا ہر ذات کے اندر
سُنا جس نے وہی رویا
ندی پانی بہت روئی
عقیدہ روشنی رویا
سحر دم کون روتا ہے
علی بن متقی رویا

باقی

زبیر رضوی کے لیے

اِدھر آ اور اِن خیموں کے اندر دیکھ
وہ سوئے ہیں سکوں فردوس بستر دیکھ
اِنہی کے لب پہ شب کی حمدِ اوّل تھی
اِنہی کے بخت میں خوابوں کے دفتر دیکھ
عجب اُلجھی ہوئی آندھی چلی شب بھر،
یہاں ٹوٹا نہیں کس شے کا محور دیکھ
فصیلِ شہر کے پتھر خلا میں تھے،
مگر قائم رہی خیمے کی چادر دیکھ
اندھیرا اور اندھیرے میں بپا محشر
مگر اِن کے سکوں کو ردِّ محشر دیکھ
حصارِ حمد کے اندر پڑے سوئے
صفا و صدق کے بیٹوں کے لشکر دیکھ
ہلاکت خیزیوں کے درمیاں باقی
اُبھرتی صبح کا محفوظ منظر دیکھ

شہریار

غزل

تلاش جس کی تھی آنکھوں کو عمر بھر کیا تھا
زمیں پہ کچھ بھی نہ تھا آسمان پر کیا تھا

ہوس کے زہر کی ہر بوند پی چکے تھے ہم
رگوں میں جمتی ہوئی ریت سے مفر کیا تھا

یہ سوچنے کی بھی مہلت نہیں ملی ہم کو
خیال و خواب کی دیوار سے اُدھر کیا تھا

ہمارا عکس بھی بے عکس آئینوں میں تھا
سبب ضرور تھا اس کا کوئی مگر کیا تھا

اب ایک ہم ہیں ہمارے طویل سائے ہیں
کوئی بتاؤ کہ دُنیا میں بیشتر کیا تھا

کنور سین

آہٹ

یہ آواز، یہ صدا، یہ چاپ یقیناً ناظم کے قدموں کی ہے، وہی اس طرح قدم اٹھاتا ہے، بیرے کا وجود ایسی بارعب صدا پیدا نہیں کرسکتا، یہ دھمک ناظم ہی کے پیروں کی ہے۔

صبح سے بیٹھا سفید ریشمی کہانی کار چونک اٹھا ہے اس کی بے زار سوچ برہم ہونے لگی ہے، اس کی میز کے گرد پڑی کرسیوں میں سے ایک اپنی خالی گود کو خود رحمی سے دیکھ رہی ہے۔ جس پر بیٹھا پس خور ناامید ہو کر ٹی ہاؤس کی طرف چلا گیا ہے شاید وہاں بیٹھا اس کا کوئی واقف کار اکیلے پن سے تنگ آکر اسے اپنے ساتھ جیسی تیسی چائے پینے اور آملیٹ کا بچا کھچا قتلہ کھانے کے لئے کہہ دے۔

کہانی کار کے چہرے پر پھیلی جھریوں کا جال جھلانے لگا ہے، لوگ انتظار کی تاب نہیں رکھتے، شاید وہ نہیں جانتے کہ جو انتظار نہیں کرتا اسے کچھ بھی میسّر نہیں ہوتا۔ انتظار ہی ریاضت ہے۔ وہ اپنی دائیں جانب منہ لٹکائے بیٹھے لطیفہ گو کو سُنا رہا ہے۔ جو ایک جگہ سے بھوکا اٹھتا ہے اس کا پیٹ دوسری جگہ بھی —— وہی آہٹ، وہی صدا، قدموں کی وہی چاپ۔ کہانی کار کی آواز اس کے ہونٹوں پر جم گئی ہے۔

میں تو ابھی ابھی یہاں آیا ہوں۔ بیرے نے میرے سامنے پانی کا گلاس تک نہیں رکھا۔ کافی اور ہمبرگر تو بعد کی بات ہے پھر ناظم کے قدموں کی آہٹ مجھے اپنے قریب سے آتی کیوں محسوس ہوتی ہے کیوں وہ میری پشت پر کھڑا اپنا ہاتھ میرے شانے پر رکھ کر میرا سب کچھ سلب کر لینے پر تلا ہوا نظر آتا ہے۔ میں تو آیا ہی ہوں۔ میرے ساتھ ناظم کا کیا ناطہ۔ یہ تو کہانی کار ہے جسے صبح سے بیٹھے تیسرا پہر ہونے کو آیا ہے۔ پھر

میرے اندر پھیلتا یہ سناٹا، یہ خاموشی میں اترتا ماحول۔ یہ پیالیوں کی کھنک جو ایا ہج قہقہے کی مانند فضا کو ڈراؤنی بنا دیتی ہے اور میں ــ میں اور یہ آہٹ ۔ یہ صدا مجھ تک کیوں پہنچ رہی ہے۔ ہمسایہ کے دروازے پر دی جارہی دستک ۔

لطیفہ گو کو اپنے سے کٹا ہوا چپ چاپ بیٹھا دیکھ کر کہانی کار تمتما اٹھا ہے۔ تمہیں بھی سانپ سونگھ گیا ہے۔ زبان نہیں کھولے گا۔ چپ رہنے سے گلے میں دھواں بھر جائے گا ہو سکتا ہے دم گھٹنے سے موت ہو جائے۔ اپنے سبھاؤ سے ہٹنے کا نتیجہ دلخراش ہوتا ہے چاہے کہے ہوئے ہی کو دوہراؤ مگر بولو ضرور۔ خاموش ہو جانے سے بڑا المیہ اور کوئی نہیں۔ کہانی کار کہے جار ہا ہے لیکن لطیفہ گو کی زبان سوکھ گئی ہے اس کے حلق میں کانٹے اُگ آئے ہیں۔ حالانکہ اسے کبھی یہاں آئے دیر نہیں ہوئی۔ مگر اس نے پانی پی لیا ہے پھر کیوں اسے اپنے لطیفے دہرا کر سننے والوں کے قہقہوں کا انتظار نہیں۔ ہمسائے کے دروازے پر دی جانے والی دستک۔ دل میں پھیلتا ہوا وسوسوں کا جال۔ ویسے تو لطیفہ گو کا کبھی ناظم کے قدموں کی آہٹ سے کوئی رشتہ نہیں۔ مجھے بھی ڈانوا ڈول ہوتے ہوئے ماحول سے کچھ واسطہ نہیں کہ ہم دونوں کو یہاں آئے دیر ہی کتنی ہوئی ہے۔ ہمیں اس موسم کی طرف دھیان دینے کی بجائے صرف بیرے کا انتظار کرنا چاہیئے۔ ہمیں یقین ہونا چاہیئے کہ ناظم کے قدموں کی دھمک کی منزل ہم میں سے کوئی نہیں ہے۔

لطیفہ گو سے مایوس ہو کر کہانی کار اپنی بائیں جانب بیٹھے فلسفی کی آنکھوں میں جھانکنے لگا ہے جن میں کوئی خواب جنم نہیں لے رہا کہ اس کی سپاٹ نگاہیں انتشار میں تصویر ڈھونڈنا چھوڑ چکی ہیں۔ شاید پرانے سپنوں کی لاشوں سے اٹی تمہاری آنکھیں کسی ملبہ اٹھانے والے کی راہ دیکھ رہی ہیں ــــ بوڑھا، فلسفی کو طعنہ دینے کیلئے بڑبڑا رہا ہے مگر فلسفی بدستور لاپرواہ بیٹھا ہے۔ ایسا کیوں ہے وہ لگاتار بولتے چلے جانے کا عادی ہے۔ اس کا یوں خاموش ہو جانا۔ سپنوں سے منہ موڑ لینا ــــ وہی ہمسایہ کے دروازے پر دی جارہی دستک، ریڑھ کی ہڈی میں رینگتی

چیونٹیاں۔ دل کی ناہموار دھڑکن۔ ٹھیک ہے اس نے ذرا سستا کر پانی پی لیا ہے اور کافی اور ہیمبرگر کا آرڈر دیدیا ہے مگر اسے ابھی یہاں آئے خاص وقفہ نہیں گذرا اس کا بھی ناظم کے قدموں کی چاپ کے ساتھ کوئی ناطہ نہیں ہو سکتا۔ کھڑاک۔ کھڑاک کھڑاک۔

کہانی کار ہر طرف سے مایوس ہو کر بے زاری کی گپھا میں اور نیچے اترتے ہی خود کلامی میں کھو گیا ہے۔۔۔ وہ کون تھا جو سامنے والی میز پر بیٹھا اپنے ساتھی کو وقت کی اہمیت جتا رہا تھا۔ جس کو دیکھئے وقت کا رونا روتا ہے۔ یہ سب کہتے ہیں کہ کچھ بھی کہنے، کچھ بھی سننے کا وقت گذر چکا ہے، وہ کہتا ہے وقت بہت کم ہے، کمبخت بات کہہ دیتے ہیں یہ کوئی نہیں جانتا بات وقت کی نہیں اوقات کی ہے۔ موقع کی نہیں پہنچ کی ہے۔ بلندوں میں بند عامیانہ پن جنم نہ بھی لیتا تو ہرج نہیں تھا ہم اپنے دل کی بنجر زمین میں بوئے جانے والے ناکارہ بیجوں کی پناہ گاہ کیوں بنائیں، کیوں نہ ہم انتظار کریں کہ جو انوکھا اور اچھوتا ہے وہ جنم لینے سے پہلے ہی اپنا روپ دکھانے لگتا ہے۔ بوڑھے کے منہ سے چھلکنے والی رال اس کی داڑھی کو بھگونے لگی ہے۔ لیکن یہ دھمک ناظم کے یکساں قدموں کی یک رفتار سے بڑھتی چلی آتی آہٹ۔۔۔ ہم سب کا اس سے کیا ناطہ، ہم سب جو تھوڑی دیر پہلے یہاں آئے ہیں۔ ہم نے کافی کی مٹ میلی رنگت سے لطف اٹھایا ہے نہ ہیمبرگر کی بھاپ سے ہمیں انتظار نہیں تلاش ہے، انتظار تو صرف کہانی کار کو ہے۔ رچنا کا انتظار۔۔۔

رچنا کے ساتھ اس کی ملاقات کل رات چاندنی رات میں پیٹے برہم پتر کے کنارے ہوئی تھی۔ وہ اشنان کرنے کے بعد دور تک بھیگی ریت پر کھڑی کالنس گنگنا رہی تھی جو اس کے گیلے بدن پر لپٹی اکری ساڑی کو گدگداتے ہوئے برہم پتر کے پاؤں میں زنجیر ڈالنے کیلئے کسمسا رہی ہو۔ کہانی کار کی کالی گھنی داڑھی اور چہرے پر ہیروں کی طرح دمکتی آنکھوں کو دیکھ کر وہ ٹھٹک گئی۔۔۔ تم کون ہو۔۔۔
۔۔۔ میں کہانی کار ہوں۔۔۔ اور میں رچنا۔۔۔ وہ کہانی کار کے لہجہ میں کھو گئی۔ مجھے تمہاری ہی تلاش تھی۔۔۔ سچ۔۔۔ وہ مسکرائی اور اس نے اپنی بانہیں کہانی کار کی

طرف پھیلا دیں۔ کہانی کار نے اس کے ہاتھ کو تھامنا چاہا تو وہ پرے ہٹتے ہوئے بولی۔ ابھی نہیں۔ ایک بات بتاؤں — کیا — تم کہانی کیسے شروع کروگے۔ رچنا کا لہجہ بے لحاظ ہوگیا۔ اب وہاں لاپرواہی سے ڈگ بھرتا برہم پتر تھا یا اس کے کنارے دور تک پھیلی ریت — ضرور مجھ سے کوئی بھول ہوگئی ہے — کہانی کار چلّایا اور چل دیا۔

تمام رات شملا لیکھوں اور گرنتھوں کی اٹوٹ یاترا کے بعد کہانی کار کافی ہاؤس کے سامنے والی سڑک پر پہنچا تو اس کے جھولے میں رچنا کے بارے میں کی ہوئی ان گنت باتیں تھیں۔ پو پھٹ رہی تھی اور کافی ہاؤس سے ذرا فاصلے پر کھڑا برہم پتر چھڑی سے ٹیک لگائے کھڑا سگریٹ کا آخری کش لگا رہا تھا — مجھے پہچانا — کہانی کار نے اس کے سامنے آکر پوچھا۔ برہم پتر کو حیرت سے اپنی جانب تکتے پاکر وہ بولا — میں رچنا کار ہوں — برہم پتر نے سیدھا کھڑا ہوکر اس کے کندھے سے لٹکتے تھیلے کو چھڑی سے چھو کر تھپتھپایا۔ لفظوں کے اس جنگل میں سے کہانی کبھی نہیں نکلتی رچنا کی تو بات ہی دوسری ہے۔ تمہیں خود کو رچنا کار نہیں کہنا چاہیے — ذرا رُک کر اس نے کہانی کار کی آنکھوں میں جھانکا — ہم سب جو ہے اسی کا بکھان کرتے ہیں۔ دیوتا کی ارادھنا کو رچنا نہیں کہتے۔ کیا تمہیں رچنا کو دیا اپنا جواب یاد نہیں — برہم پتر کے ایسا کہتے کہتے کہانی کار کی ڈاڑھی اور سر کے بالوں میں چاندی لہرانے لگی اور برہم پتر اس سے بے نیاز ہوا سگریٹ سلگانے لگا۔

آواز — ناظم کے قدموں کی وہی آہٹ — کہانی کار بولتا جا رہا ہے ضروری نہیں جو پہلے آیا ہے وہی پہلے جائے گا۔ کون جانتا ہے کہ آنے والے لمحے کے گربھ میں کسی کے لئے کیا چھپا ہوا ہے۔ کھڑاک — کھڑاک — کھڑاک۔ ماتمی دھن جیسی یہ صدا یقیناً ناظم کے قدموں کی ہے۔ اس کا ناظر نہ انتظار سے ہے نہ تلاش سے۔ یہ صدا، یہ چاپ یہ آہٹ — کافی کی چسکیاں لیتے ہوئے ہجوم کے شور کو چیرتی ہوئی یہ آواز۔ سفاکیت۔ عدمیت کی ہولناکی۔

* * *

شہریار پرواز

شیشے کا گھر

وہ مری احمریں بے خودی کیا ہوئی
سرخوشی کیا ہوئی
اور وہ احساس شعلہ بجاں
کس لیے بجھ گیا
ابر در ابر آتی تھیں سرمستیاں
نرتکی کی طرح رقص کرتی ہوئی
اک مطرب کی مانند بربط بجاتی ہوئی، نغمہ زن
اور اداؤں کی نظروں میں ساغر لیے
اک حبیبی حسینہ کی مانند مسحور کن
اور گناہوں کے چقماق کا پیکرِ ذی کشش
میں کہ سرشار تھا خود جوانی کے توبہ شکن نشے میں
بیہوشی جو گناہوں کی لذت کی اک دین تھی
بے خبر تھا، نڈر تھا
زمانوں کو مسحور سا کر لیا تھا
ایک ساغر میں محلول سا کر لیا تھا
گم شدہ ایک گہرے سمندر میں کھویا ہوا تھا
موج در موج سویا ہوا تھا

ایک شیشے کے کمرے میں جنت بسائی ہوئی تھی
اک تخیل کی خوشبو، تصور کی نزہت، خیالوں کی نکہت میں ڈوبا ہوا تھا
اور جو جاگا تو چاروں طرف دھوپ تھی
بام و در دھوپ میں، تھی زمیں دھوپ میں، آسماں دھوپ میں تھی خلا دھوپ میں
میری مخمور آنکھوں میں دن کی چمک ایک نشتر کی مانند آکر لگی
اور جو دیکھا تو چاروں طرف بھیڑ تھی
بدنما اور بھیانک حقائق کے چہرے مرا منہ چڑاتے ہوئے
اک ہجوم بلا اور کریہہ و دریدہ دہن واقعے
اپنے پنجوں کے ناخن دکھاتے ہوئے اور زبانوں کو گز بھر نکالے ہوئے
اپنی آنکھوں کے حلقوں کو پھاڑے ہوئے،
وحشیوں کی طرح رقص کرتے ہوئے، اک بھیانک ترانے میں سر دھنتے

ہر طرف دھوپ ہے ہر طرف تیرہ ہے
وہ نگاہوں کی جنت، خیالوں کی فردوس
شیشے کا گھر ——
اک معصوم دل کی طرح ٹوٹ کر
ریزہ ریزہ ہے فرشِ زمیں پر —— ٹوٹے شیشے کی مانند بکھرا ہوا ہے
اور وہ امروز و فردا کی تسخیر کا عزمِ محکم
کہیں ایک گوشے میں پگھلا پڑا ہے

OO

سلیم شہزاد

اُلٹے قدموں کا سفر

شہر اُلٹے قدموں
کالے غاروں
کالے جنگلوں کی سمت
واپس جارہا ہے
جنگلوں سے شہر تک
صدیوں پہ پھیلا فاصلہ
اب اُلٹے سفر کے قدموں میں گھٹ گیا ہے

میں نہ جنوں جولاں
گدائے بے سروپا
اک سفر صحرا کی وسعت میں اکیلا
اُلٹے قدموں بھی چلوں
تو ابتدا اور انتہا کے فرق سے واقف نہ ہو پاؤں
کہ میں اک نقش

دھیرے دھیرے
جس کی سب لکیریں مٹ رہی ہیں

جے دیو سیٹھی جذب

غزل

ہم اسیرانِ قفس کو یہ سزا دیتا ہے
در و دیوار سے ہر نقش مِٹا دیتا ہے
اک ہجومِ گزراں ہی سہی ہستی لیکن
وقت بس اپنے گزرنے کا پتا دیتا ہے
اس کا اندازِ نظر خانہ بر انداز سہی
زندگی کرنے کے انداز سِکھا دیتا ہے
کس کے قدموں کے نشاں پاتے ہیں روشن روشن
کون ہر راہ میں شمعیں سی جلا دیتا ہے
پاؤں رُک جاتے ہیں تھم جاتی ہے نفتارِ زماں
راہ کا موڑ کوئی یاد دلا دیتا ہے

اقبال عُمر

غزل

سکوں ملا حیات کو نہ دھوپ میں نہ چھاؤں میں
نہ مہوشوں کے شہر میں نہ عاشقوں کے گاؤں میں
نہ جانے کیا بسا ہُوا ہے دوستو ہواؤں میں
نشہ نہیں شراب میں اثر نہیں دعاؤں میں
خلوص و دوستی کی رسم جس پہ ختم ہو گئی
سُنا ہے اس کا نام بھی لیا ہے بے وفاؤں میں
تھکی تھکی ہر اک نگہ، بجھا بجھا ہر ایک دل
کہ جیسے عمر کاٹنا ہو بیٹھ کر گپھاؤں میں
جہاں جہاں بھی ہم گئے اُسی کا تذکرہ ہُوا
جو زندگی گزر چکی ہے زلف و رُخ کی چھاؤں میں
کچھ اس طرح گزر رہی ہے اپنے گھر میں زندگی
کہ جیسے زر خرید لوگ ہوں حرم سراؤں میں
غموں کا کون سا پہاڑ ٹوٹ کر گرا کہ یوں
خموش ہو کے دیکھنے لگے ہو تم خلاؤں میں

ستیہ نند جاوا

غزل

ٹُنڈ مُنڈ ایک شجر اور لق و دق صحرا ہے
آسمانوں کے خلاؤں میں خدا تنہا ہے

یوں تو اصنام کے بازار سجے ہیں دل میں
پھر بھی یہ کعبۂ افکار اکیلا سا ہے

بازگشت اُن کے تعلق کی ہے یا روح کی
جسم کے ساتھ ہی چلتا ہوا اک سایا ہے

ذہنِ انسان پہ طاری ہے کوئی گردِ جمود
کیوں کہ ٹھہرا ہوا احساس کا اب دریا ہے

مملکت داری کے پتھر سے تراشا ہوا بُت
فن و تہذیب کا اس دور میں بھی آقا ہے

رات تاروں نے اشاروں میں یہی بات کہی
تو نے گھورا نہیں، دیکھا ہے تو پھر اندھا ہے

فکر ہے ابرِ رواں، یاد ٹھہرتا سا بہاؤ
فکر سے یاد کا رشتہ تو بہت گہرا ہے

وقت رُکتا نہیں، چلتا ہے گزر جاتا ہے
اس کو آواز نہ دو، وقت بہت گہرا ہے

بلراج ورما

پریم گوپال کی انگریزی نظم "دی لولی پیپل" سے تحریک پاکر

عرصۂ زماں کی اِس فضائے بسیط کے
کسی گوشہ میں
وقت کے تند بہاؤ سے اُبھرے
آج بھی آباد ہیں
وہ نیک، حسین اور شفیق لوگ
جو پیار کی کوکھ سے اُپجے اور محبت کی گود میں پروان چڑھے
شگفتہ پھولوں کی کیاریوں کی طرح کھُلے مِلے
ایک کیفیت، ایک جہان
حق و حقیقت کے مختلف رنگوں کو بتدریج سنبھالتے سنوارتے
اور اپنی ذات میں سموتے، جذب کرتے
فضاؤں کے بے آواز سازوں پر
نیکی اور سخاوت کے کلماتِ تحسین گاتے
جسے انسانیت کہتے ہیں اور
جس کا درس خدائی سے بھی بڑا ہے

بلوغت کی سرسبز دلکشی و دل فریب وادیوں سے ہوتے
مُسکراتے، گنگناتے اور خوشیاں بکھیرتے
میری ویرانیوں کو بساتے
اسی سمت بڑھتے چلے آرہے ہیں

خوف، تکبر، کم ظرفی
اختیار و اقتدار کی ہوس سے بے نیاز، ماورا
زوال و تنزل، الم اپنا، غم و محن کو حقارت سے للکارتے
اپنی ہی ذات میں مسرور و شادماں
حق کی رضا میں رضامند
وہ پیارے لوگ

مجھے یقین ہے اے پیارے لوگو
تم تنہا نہیں ہو
تمھارے ایسے انسانوں کے کئی اور حلقے بھی تمھاری ہی طرح سرگرداں ہیں
دُنیا کے دوسرے بے رونق خطوط کو بنانے سنوارنے میں
زندگی کی ساری کمیوں، کمزوریوں اور الجھنوں پر غالب
اپنی ذات کی تکمیل کیے ہوئے وہ مکمل لوگ
جو انسانی جفا کی بے ترتیب و گڈ مڈ کیفیات سے مانوس اور اُس کی
ابتری اور ناپائیداری سے واقف ہوتے ہوئے بھی۔ اُس سے
مایوس ہیں
اپنے بنانے والے کی طرح
جو اپنی کسی تخلیق کو حقیر نہیں سمجھتا
رحم، دردمندی، عاجزی اور انکسار کے رنگ اوڑھے
وہ فرشتہ سیرت لوگ،
بھرپور جینا جن کا ذوق و شعار اور انسان کی عظمت اور اُس کے
پُرامید مستقبل میں جن کا ایمان
زندگی کے متحرک تھپیڑوں میں بھی جو چٹانوں کی طرح سربلند و متوازن
کھڑے مسکرا رہے ہیں
مسرتوں کے سوداگر
دلوں کی وسیع و عریض دُنیاؤں میں بسنے والے
تمھارے ایسے ہی ہیں وہ پیارے پیارے لوگ

میری حیات کے سرچشمو، میرے اندھیروں کے جگنوؤ
میرے سہارو!
میرے ضیا بار دوستو!
تم اپنی اوّلین تابانیوں کے ساتھ، آج بھی ویسے کے ویسے ہی
میرے دل میں محفوظ ہو
تمھاری سدا بہار صورتوں کی پُرنور چمک کبھی ماند نہ ہوگی
کیونکہ وہ میری آنکھوں کی قندیلوں سے منوّر ہے
پیارے دوستو!
تم میرا بہترین اثاثہ، میرا واحد خزانہ ہو

میرے مقدس رفیقو! میرے عزیزو! میرے دل کی نیاز قبول کرو
کہ یہی میرا سب کچھ ہے
اور
دعائیں مانگو اپنے اپنے خداؤں سے کہ وہ اپنے بندوں کے دلوں میں
حسن و محبت و رفاقت کی ایسی ہی یادگاریں تعمیر کریں
جن سے تحریک پاکر
مجھ ایسے تنہا، ملول و دلگیر
خانماں برباد
بے مونس و غمخوار لوگ
اپنے غیر آباد، سنسان ویرانوں میں
اپنی زندگی کے پکّے پودوں کو کسی طرح
ہرا بھرا رکھ سکیں

OO

عفّت زرّیں

غزل

بارشِ اشک بظاہر تو سہانی ہوگی
ہاں مگر غم سمندر میں گنوانی ہوگی

مشعلیں ساتھ رکھو راہ بھیانک ہے بہت
آگ جنگل میں ہر اک گام جلانی ہوگی

میں مصوّر ہوں مرے فن کا تقاضہ ہے یہی
مجھ کو دشمن کی بھی تصویر بنانی ہوگی

آج تو زخم کے پھولوں کی مہک ہے تازہ
کل تم آؤ گے تو ہر بات پرانی ہوگی

مجھ کو احساس کے پیکر میں نہ ڈھونڈو لوگو!
میری آواز تمھیں ڈھونڈھ کے لانی ہوگی

آخری ڈاک

(دوم)

ڈاکٹر عنوان چشتی
رفعت سروش
جاوید کمال
مظہر ہوشیارپوری
دیویندر ستیارتھی
مشتاق علی شاہد
ممکتی

ادب میں کامیابی کار از تخلیق کرتے رہنا نہیں ہے۔ بلکہ دوسروں کی تخلیقات کا استحصال کرنا ہے۔ رسالے اور اخبار کے مالک ایک طرح سے عمارتوں کے ٹھیکیدار ہیں، اور ہم اینٹیں بچھانے والے مزدور، جتنا معمولی اور کم عقل ادیب ہوگا وہ اتنی ہی جلد منزل مقصود کو پہنچ جائے گا، کیونکہ ضرورت پڑنے پر وہ مینڈک بھی نگل لے گا۔ ادبی جاگیرداروں کو خوش کرنے کے لیے اور ان کی خوشامد کرنے کے لیے سب کچھ کر گزرے گا . . .

ایک مشہور ادیب غیر معروف نئے ادیبوں کے لیے جونک کی مانند خون چوسنے والے ناشرین سے زیادہ متکبر اور سخت ثابت ہوتا ہے۔ ناشر تو صرف اپنی دولت کے سود و زیاں کا خیال رکھتا ہے لیکن مشہور ادیب میں رقابت کا زبردست جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ ناشر تو صرف نئے لکھنے والوں کی تخلیقات کو نامنظور کرتا ہے لیکن ایک معروف ادیب انھیں جہنم رسید کر دیتا ہے۔

—— بالزاک

پُل کنجری

دیوندر ستیارتھی

آج پھر پاشان یاتری کو تاج محل
کے سامنے ریت کے گھروندے بناتے دیکھا ——
موہنجو دارو کو سر پر اُٹھائے اور ہڑپا کو بغل میں
دبائے —— ہمیں تو موہنجو دارو اور ہڑپا
میں بھی تاج محل نظر آتا ہے۔

گھٹنوں پہ کہنیاں، ہتھیلیوں میں چہرہ۔
کیا بانو، کیا دیویانی۔

اندھا ہاتھی سُنے گا تو نہیں دے گا۔ پُل
کی طرف کُھلی رہے گھر کی کھڑکی۔

جے ہو! جے ہو! پُل کنجری تیری جے ہو۔
"کہانی میں پُل کنجری۔ جیسے آئینے کے
سامنے بصرے کی کھجور، بانو آپا!" ـــ یہی تو میں
کہہ رہی تھی دیویانی کہ آنکھ کا پانی سوکھنے نہ
پائے ـــ آندھی کہاں سے اُٹھی؟ ملتان سے،
جہاں موراں کنجری کا جنم ہوا۔ واہ ری موراں!
تیری آنکھ کا جادو۔

رات بھر تھرکتی رہی موراں:
"عشقے دی گلی وچوں کوئی کوئی لنگھ دا"
مہاراجہ کے خزانے میں آیا کوہِ نور اور
رنواس میں موراں —— گھنگھرو کی جھنکار۔
سکّہ تیرے نام کا۔ واہ ری موراں!

گھوڑے نہیں ہاتھی بیچ کر سوئے اوتار
اور شہریار۔ اُن کی زبان پر بچپن کا گیت:

المکی ٹمکن دہی چٹاکن
اگلا جھولے بگلا جھولے
ساون میں کریلا پھولے

رفو گر امام علی کی اور بات، جس کے لیے درویش کی بات پتھر کی لکیر، شلالیکھ پر درویش کے ساتھ تین بندر۔ یہ تصویر دیکھتے دیکھتے وہ سوئی میں دھاگا پروتا اور کپڑے کے گھاؤ سیتے ہوئے گنگناتا:

"پیسے کا لوبھی فرنگیا
دھوئیں کی گاڑی اُڑائے لیے جائے..."

"گھاٹ پر جانے سے پہلے جوتے مت اُتارو۔" درویش نے کہا تھا۔

ایک ہی جیل میں رہے اوتار اور شہریار۔ کبھی تین سال، کبھی تیرہ سال۔ پھر شہریار نے درویش کی بجائے دست گیر کو اپنا پیر مان لیا۔ درویش کی یہی کوشش رہی کہ دیش ایک رہے لیکن دست گیر نے الگ رستہ اپنایا۔

"یا پیر دست گیر!" درویش نے آرتی اُتاری۔ لیکن دست گیر نے ہٹ دھرمی نہ چھوڑی۔

ایک کے دو دیش بنے اور ہم ابابیل کی طرح رو دیئے۔

"جینے کی سزا —— گھر سے بے گھر!" ستیہ کام کی آواز۔

بات میں بات: پُل کنجری کی رات۔ اب تو سیما کو ہی پُل کنجری مان لو۔

کیا اِس پار، کیا اُس پار۔ اجڑے ہوئے بے گھر لوگوں کے کارواں آتے رہے، جاتے رہے۔

پاشان یاتری نے کہا۔ "کھول دو۔"
ڈاکٹر جیبسی بولے۔ "توبہ ٹیک سنگھ۔"
ستیہ کام کی وہی آواز
جون کی بولی دل بیگانہ
لولی کبوتر دانہ دانہ

"اُٹھ سہیلی، آنسو پونچھ!" پاشان یاتری کی کہانی، ڈاکٹر جیبسی کی زبانی۔
وہی مینا، وہی جام۔ وہی طبلے کی تھاپ، وہی پائل کی جھنکار:

چھم چھما چھم —— چھم
چھم چھما چھم —— چھم

پینے کے بعد ہر کوئی سلطان۔

"تیری جنت، ماں کے قدموں تلے ہے، دیوانی!" ... "یہی تو میں کہہ رہی تھی، بانو آپا!"

کہ جننی جنم بھومی سورگ سے مہان ہے۔

پُل کے دونوں طرف وہی گھر، وہی گلیاں۔ وہی لوریاں، وہی بابل، وہی برہا کے گیت۔ کچھ تو ہو، جو سب کے من کو بھائے۔

وہی مُگنی، وہی میں، وہی جالو
وہی ہوا، وہی آگ، وہی پانی
"ریشم سل میں چلوگی، دیویانی؟"
"چلو۔"

اوتار کی پتنی دیویانی، شہریار کی بانو۔ بچپن کی سہیلیاں۔ دونوں کی زبان پر ایک ہی گیت:

جاگ اری کوئلیا جاگ
چلا آرہا کالا ناگ
سُور داس کیسے پہچانے
ہونی کھیلے اپنا بھاگ

اندھا ہاتھی نینا دیوی بھی کیوں نہ ہو آئے، اُسے پنکھیں نہیں مل سکتیں۔ آنکھ کھُلتے ہی اُچھل کر بستر سے نہ اُٹھو۔ سپنے میں جو کچھ دیکھا اُس پر سوچو۔

اج آکھاں وارث شاہ نوں
کتوں قبراں وچوں بول
اج پھیر کتاب عشق دا
کوئی اگلا ورقا پھول

کہانی نہیں، تصویر۔ ڈاکٹر جیسی کا ایک نام موسم شری واستو۔ ودھان مُسکرایا۔ ستیہ کام نے جُملہ کسا۔ "بھٹیلے پر موسم آیا۔"

موسم سے لپٹی ہوئی آواز اور کیا کہتی؟

فرقیہ آرمبھ ہو جائے تو مٹو ترشھار کی کیا ضرورت؟

دیویانی کا ایک نام گنگ پوش ——— کیسر کا پھول۔ جیسے بند گلی کا آخری مکان۔

"کہانی۔ پھیلے ہی مر جائے، کہانی کار پر آنچ نہ آنے پائے۔" ودھان نے کندھے اُچکائے۔

کلیاں دُلہن کے جوڑے کا شنگار کرتی ہیں اور قبروں کی اُداسی بڑھاتی ہیں۔

"ایک دِن رنگ لائیں گے یہ گھاؤ" درویش نے کہا تھا۔

کچھ خانماں برباد تو سائے میں کھڑے ہیں

اس دور کے انسان سے یہ پیڑ بڑے ہیں

فرنگی رخصت ہوا۔ اپنا رنگ چھوڑ گیا۔ سُندری کا ایک نام "پن اپ بیوٹی" الوداع نہیں، گڈ بائی۔ گھُس بیٹھیے بن کر کتنے شبد چلے آئے۔ آزادی کے بعد بھی غلامی کا احساس۔

"چلو آزادی تو مِل گئی، شہریار!"... "یہی تو میں کہہ رہا تھا، اوتار کہ گونگا بہرہ بھاوت سُوتر دھار۔

بار بار گڑگڑانے سے دیوتا بھی مہنگے ہو جاتے ہیں، ناگ چمپا!

اوتار اور شہریار کو میں اپنی آنکھیں مانتا ہوں" درویش نے کہا تھا۔

میری ایک آنکھ گنگا، دوسری جمنا۔

ایک ہی راگ بہار۔ ایک ہی گھاٹ کا پانی۔ کبھی اِس پار کبھی اُس پار۔

"جتنی ندیاں ہیں، سبھی پر پُل ہوتے ہیں، بانو آپا!"... "یہی تو میں کہہ رہی تھی دیوانی کہ سبھی سہیلیاں پالکی پر سوار۔"

لائی اکھیاں دی ایہو پئی دسدی اے

رُوئے تُسیں وی ہو روئے اسیں وی ہاں

آزادی سے پہلے کی ایک شام۔ جیسے اندھیروں میں ڈوبتی آنسوؤں کی جھیل۔ پہلے شہریار کو سانپ نے ڈسا، پھر اوتار کو۔ دونوں موت کے مُنہ سے بچ نکلے۔

اندھیرے میں کانوں کو آنکھیں لگ گئیں، ناگ چمپا!.. جوگی اُتر پہاڑوں آیا، چرخے دی گونج سُن کے..

اندھا ہاتھی پل پہ سے گزر گیا —— بغیر مہاوت

بدلتا موسم مسکرایا۔ ممی ڈیڈی آئیں گے، لال کھلونا لائیں گے۔ سب انگریزی میں بات کرتے ہیں۔

"مٹی میں مِل جائے متر و مرجانی!" ماں کی پھٹکار، ماں کا پیار۔

بستی بستی، پربت پربت، غم کی وہی کہانی۔

اندھا ہاتھی پیچھے رہ گیا۔ گونگا بہرہ مہاوت اکیلا ہی پُل پر سے گزر گیا۔
"ندی پُل اور ہم" ناٹک نے سب کو چونکایا۔
اُڑ جا بُلبل! پت جھڑ آیا۔
"اِدھر سے اُدھر جاؤ اور آتے ہوئے مُٹھی بھر مٹی لیتے آؤ۔ ہم اسے سجدے کریں گے" علی امام نے کہا تھا۔
"بول میری مچھلی کتنا پانی" پاشان یاتری کی کہانی۔
"لنکا میں ہاہا کار۔۔" "کیا گایا جاتا ہے اس پار؟"
مُٹھی میں آسمان۔ آشیرباد چاہیے۔ ایک ہاتھ میں طوطا، ایک میں مینا۔
"کوئی ڈمرو بجائے! پیپل کے نیچے، پنگھٹ کے پیچھے۔ ہونی بیٹھی جال بچھائے!
"ناٹک کار نے کون سی بھید کی بات بتائی؟" راگ ملتانی۔
"شہر میں کوئی نہ گائے" حکم سُلطانی۔
بات مہاراجہ کی۔ جب پُل بن کر تیار ہوا، ہرنی کی طرح قلانچیں بھرتی رہی موراں۔
ایک ہاتھ الگنی پر، ایک کمر پر۔ آرتی راگھون کا بھرت ناٹیم۔
پھول گلی سے آئی بارات۔ اندھے ہاتھی کی چنگھاڑ۔ تقدیر بھی اندھی ہوتی ہے۔
شبدوں اور رنگوں کو کیا معلوم کہ ہم کدھر جا رہے ہیں۔ شاید ایک روز ہم پاگل ہو جائیں گے۔
"میں تو پیا سے نینا لڑا آئی!" دیویانی گاتی رہی۔
تم سر کیوں کھجانے لگے، ستیہ کام! باتوں کے سوداگر کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتے۔
آدی باسیوں کی یہی ریت ہے کہ پیالہ مُنہ سے لگانے سے پہلے چار بوند دارُو دھرتی پر ٹپکاتے ہیں۔
ایک ہی کہانی ہزار بار کہی جاتی ہے۔ موراں کیسے رانی بنی، کچھ تو کہو۔
بابُل کا گیت کچھ اور اونچا اُٹھاؤ، دلہن کی سہیلیو!
نینوں سے تیکھی کٹار چلانے کا انداز کہاں سے سیکھا، ناگ چمپا! کچھ تو کہو۔
ٹھمری رسولن بائی کی:

تڑپت جیئرا ہمار —— نیہر میں!
بیت گئی برکھا بہار —— نیہر میں!

"ڈوڈھے کا جوتا کس نے چُرایا؟" سائیوں کی وہی چھیڑ چھاڑ۔

گرتے پتے کی سرسراہٹ نے ہوا کا کندھا تھپتھپایا۔
بلی نے راستہ کاٹا، ابابیل نے گھونسلا بنایا۔
دل سے دل ملاؤ تو ٹھمک کا آغاز ہو۔ چلو۔ بارہ دری کی چھت سے کبوتر اڑائیں اور پلکوں سے پھول اٹھانے کا کھیل کھیلیں۔
مینا بھابھی نے بیٹی بیاہ دی۔ بیٹی کا نام ناگ چمپا۔
ستیہ کام میں کیا دیکھا ناگ چمپا نے کہ اُس کی دُلہن بن گئی۔
لیٹے لیٹے ستیہ کام نے پہلے سونے کی مہر پر موراں کی تصویر دیکھی، پھر شِلا لیکھ پر درویش کا اُداس چہرہ۔
"صبح آنکھ کھُلی تو پہلے مسجد کا مینار دیکھا، اوتار!"
"اگر تمھاری نظر مندر کے کلش پر پڑتی تو بھی کیا فرق پڑتا؟"
آج پھر شہر یار اور اوتار پُل پر سے گزرے اور سُر میں سُر ملا کر گاتے رہے:

بول اری او دھرتی بول
راج سنگھاسن ڈانواڈول

تم تو بوڑھے طوطے کے سامنے آئینہ رکھ کے آواز دیتے ہو" اوتار مسکرایا۔
رانی بننے سے پہلے موراں کہا کرتی تھی کہ ابھی تو میں نے گڑیا کا بیاہ بھی نہیں رچایا۔ یہ کہانی کہنے والی نانی اب کہاں؟

گھر کی طرح کہانی کا بھی پچھواڑہ ہوتا ہے۔ اچھا متی کی لہریں ہماری بھول پر آج تک رو رہی ہیں۔
کاش دست گیر کی باتوں میں آنے کی بجائے شہر یار کے دماغ پر درویش کی چھاپ رہتی۔
ناٹک تو ہوتا ہی رہے گا۔ ہم کہیں تو گہرائی میں ڈبکی لگائیں۔

رتن کٹوری گھی جلے، چڑھے جلے کسار
گھونگھٹ میں گوری جلے، جا کے مورکھ بھرتار

نتھ کا موتی کہاں گرا؟ گوری اُداس ہو گئی۔ کون کہے رانی آنگا ڈھانپ۔ تم گاؤ گے اور ہم سُنیں گے، راگ دیش —— اب کے ساون گھر آجا!... من کی بتیاں سوکھی پڑی ہے..

صبح کی چائے سب کو جگائے ——— جاگو! جاگو! جاگو!

رات کا پیالہ سب کو سُلائے ——— سو جاؤ، سپنوں کی دُنیا میں کھو جاؤ۔

پیلا موسم، ہریالا سپنا، کالا ناگ۔ سب سانجھ، آس پاس۔ گھاٹ پہ التماس۔

کارواں کی وہی بات۔ آنکھ اوٹ، پہاڑ اوٹ۔

کیا ہم اپنے آپ کو معاف کر دیں؟ کہاں لکھو گے شِلا لیکھ؟ کوئی پتھر نظر نہیں آتا۔

گونگے بہرے شہادت کے آگے فائلوں کے ڈھیر پڑے رہے۔

علی امام مارا گیا رفو کرتے کرتے۔ کون جانے دُنیا سے جاتے وقت وہ کِس کِس کی چادر کے گھاؤ ان سِلے چھوڑ گیا۔

درویش کی وہی تصویر، تینوں بندر خاموش۔

آپ بتائیے، پُل کے آر پار آنے جانے پر اتنے پہرے کیوں؟ راگ درباری کا ہمیں کیا فائدہ؟

ناگ چمپا گاتی رہی:

اڑوسن پڑوسن کچھ بھی کہیں
میں تو چھورے کو بھرتی کرا آئی رے

دھرتی ماتا! ہمیں معاف کر دو۔ اپنوں نے پھول بھی پھینکا تو پتھر لگا۔

واہ ری بسنت کی رات! تیری میری سب کی بات۔

آزادی کیا آئی، جوتیوں میں دال بٹنے لگی۔

دیویانی گنگناتی رہی:

دُکھ کی بات سہی جاتی ہے
کہی نہیں جاتی یہ بات

نیند سے جاگی تو مُنہ موڑ کر کھڑی ہو گئی ناگ چمپا۔

گوتم بدھ کے جنم جنمانتر کا کتھا سنسار ——— جاتک۔ گوتم بدھ کا ایک اور نام ——— تتھاگت۔

تتھاگت نے کہا تھا "بھکشوؤ! اُس یُگ میں میں ایک جُلاہا تھا۔ کپڑا بُنتے وقت مجھے پتہ نہ چلتا، چادر ہے کہ کفن۔"

"ہر کہانی بیچ سے شروع ہو جاتی ہے، وردھمان!"... "یہی تو میں کہہ رہا تھا تاتاری کہ کبھی تین گھوڑوں کی کہانی، کبھی تین ہاتھیوں کی۔"

سانپ کو کس نے مارا؟ اُسے دفناتے وقت چہرہ ڈھانپ لو اور سُکھ کی سانس لو۔
گونگے بہرے مہاوت کی ہنسی انگنی پر سوکھتی ساڑی کی طرح لہرائی۔
ناگ چمپا گنگناتی رہی :

جنازے کو میرے وہ رُکوا کے بولے
یہ تو ٹیں گے کب اور کہاں جا رہے ہیں

کہانی اور تصویر کے بیچ کتنی پرچھائیاں ۔ وجوگ کی کتنی شہنائیاں . . .
کسی نے راستے میں آنکھیں بچھائیں، کسی نے آنکھیں چُرائیں ۔
اپنا اپنا ووٹ، سونے میں کھوٹ ۔ بن گیا رقیب آخر، جو تھا رازداں اپنا !
ہم سب اولیا ہیں، ناگ چمپا !

حدّ ٹپے اولیا، بے حد ٹپے پیر
حدّ بے حدّ دونوں ٹپے او ہر اناں فقیر

"اِکے دُکے لوگ بھیڑ میں سے نکل آئے، پاشان یاتری !" . . . "یہی تو میں کہہ رہا تھا ڈاکٹر جیپسی کرا و بے رائے کونٹی نینٹل میں وہسکی گلے سے نیچے اُتارتے ہوئے کوئی یہ کلپنا نہیں کر سکتا کہ نظام الدین کے قبرستان کی چھاتی پر سوار ہے یہ شہرِ آرزو۔
وہ جہان کا وہی اعلان کہ وہ سپنے میں لاہور کی گلیوں میں بھٹکتا رہتا ہے۔ وہی چو بُرجی، وہی قلعہ گوجر سنگھ، وہی شملہ پہاڑی، وہی مصری شاہ اور وہی انار کلی۔

یہ رات جس درد کا شجر ہے
وہ مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

کیا تم جاگ رہے ہو، لاہور؟ تم تو اب بھی اپنے ہو،
پُل کے نیچے بہتی ہوئی ندی کتنی اُداس۔ جیسے غلامی کا اتہاس۔
پھول گلی میں بچے چلاتے رہے :

آئی نانی رام کلی
پھول بکھیریں گلی گلی

آؤ کوئی نیا کھیل کھیلیں، چھوٹی سرکار! کہیں تمہارے سر پہ ابابیل کا گھونسلا نہ گر جائے۔
ہم اندھے ہاتھی کو دیکھتے رہے۔ گونگے بہرے مہاوت کی میز پہ فائلوں کے انبار ویسے کے ویسے۔

ہم سمجھ نہیں پا رہے کہ ایک کے دو دیش کیوں بنے۔ پھر بھی ہم ایک ہیں۔

"کہہ دو اپنی لیلاؤں سے اونچی رکھیں لَو"

مارے جانے سے پہلے علی امام نوّے سال کا ہو چکا تھا۔ درویش کی پیرا رتھنا سمجھا میں اُس نے کہا تھا:

"میرا نام رفوگر۔ یہی میری عادت، یہی عبادت"

آگ ڈوم باگ ڈوم

گھوڑا ڈوم ہاتھی ڈوم

کھڑکی سے جھانکتی دھوپ مُسکرائی۔

تتھاگت نے کہا تھا۔ "بھکشوؤ! اُس یُگ میں میں نے ایک چُوہے کو شیر بنا دیا وہ مجھ پر جھپٹا۔ میں نے کہا۔ پُنر موشکو بھو وہ دوبارہ چوہا بن گیا"

راج نیتی کا بھی یہی عالم۔ کبھی چوہے سے شیر، کبھی شیر سے چُوہا۔

کہانی میں قتلِ عام، تصویر میں جنازہ۔ پھُول اُتنا رویا کہ کانٹے بھی سسکیاں لیتے رہے۔

رتی رَاگھون سے پوچھو، مہاراجہ اور موراں کی کہانی کہاں ہاتھ لگی۔

مُلتان پر مہاراجہ نے پرچم لہرایا۔ رات بھر جشن ہوتا رہا۔ موراں کا ملتانی ٹپّہ

مینڈے نین شرابی تینڈا دِل گھوڑ سوار

لنگھ آ جا پتن جھناں دا مہاراجہ پردیسی یار

گَل ہُل گئی وِچ بجار مینڈے دِلدار

مَیں اِس پار توں اُس پار مینڈے سردار

مہاراجہ موراں کو مُلتان سے لاہور لے آیا۔ ہاتھیوں کا جلوس۔ سونے کے ہودے پر مہاراجہ کی بغل میں موراں۔ بھیڑ سے اُٹھتی پھبتیاں کہ مہاراجہ نے ایک کنجری کو رانی بنایا۔ امرتسر میں اکال تخت کے سامنے مہاراجہ کو ایک پیڑ سے باندھا گیا ——— ایک اپرادھی کے روپ میں۔ معافی ملنے کی خوشی میں مہاراجہ نے اچھّا متی کا پُل بنوایا۔ پُل کا نام ——— پُل کنجری۔

یاد لاہور کی۔ بھگوان سنگھ کی دہی کے پیڑوں والی لسّی اور بدھاوا سنگھ کا اچار شلغم۔ گورنمنٹ کالج سے نیلا گنبد تک دو فرلانگ لمبی سڑک۔

کہانی میں جلتا ہُوا پیڑ:

آگ لگی اس برکش کو، جلنے لگ گئے پات
تم کیوں اُڑو نہ پنچھیو، جب پنکھ تمھارے ساتھ
پھل کھائے اِس برکش کے، گندے کینے پات
یہی ہمارا دھرم ہے، جلیں گے اِس کے ساتھ

"اگر تمھارا ایمان ایک پتھر کے برابر ہو تو تم پُل بنا سکتے ہو" موراں نے کہا تھا۔
ہم پُل پر سے گزرے۔ لیکن موراں کی کہانی ہاتھ نہ آئی۔
دِدھان کی زبان پر اپنا کلام۔ ایک آنسو بھری یاد:

وہ گلیاں جن سے وابستہ ہیں یادیں میرے بچپن کی
میرے بھُولے قدم اب اُن کے ذرّوں کو ترستے ہیں
نہ جانے آج اُن میں کیسے کیسے لوگ رہتے ہیں
جہاں آباد میرے اپنوں کی پیاروں کی دُنیا تھی

پُل پر کھڑے ہو کر ایسا لگتا ہے کہ ہم ندی کے ساتھ بہتے جا رہے ہیں۔

پاشان یاتری کا ایک نام "لابوہیم"

ہیلو لابوہیم!
سیہ ار ما جھے اُنجی اسیم
تادیم تا نادیم
تادیم دیم دیم

تاتاری کی اور بات ہے، جس نے ناگ چمپا کو یقین دلایا کہ ناٹک کی کلا میں وہ ستیہ کام سے کئی میل آگے ہے۔
ستیہ کام نے ایک رات اپنے کو شراب میں ڈبو دیا۔ جیسے کوئی موت کی انگلی تھام لے۔
ناگ چمپا نے ستیہ کام کی چتا ٹھنڈی ہونے سے پہلے ہی تاتاری کو اپنا ہیرو مان لیا۔
"اٹریا پہ گرا رے کبوتر آدھی رات!"
ویسے ہم میں کوئی خاص بات نہیں، دودھیا! ارے سنو سنو۔
دیویانی نے بیٹے کو اُٹھا کر چھاتی سے لگا لیا۔

مہابھارت کی وہی بات۔

"اندھے کا بیٹا اندھا!"، دُریودھن کو لڑکھڑاتے دیکھ کر دروپدی نے کہا تھا۔

موراں ہنستی رہی سپنے میں۔ کیا اِس پار، کیا اُس پار۔ ہمیں بھول تو نہیں جائے گا یہ سپنا؟

بانسری پر راگ جوگیا!

اس کہانی کی ایک بھی چیز ہمیشہ رہنے والی نہیں۔ دودھیا اور وِدھان کی آنکھیں آسمان کی طرف اُٹھ گئیں۔

اندھا ہاتھی رات بھر چنگھاڑتا رہا۔

"ناگ چھیڑ لیا کالا، منتر یاد نہیں" ناگ چمپا گنگناتی رہی۔ پاشان یاتری اور ڈاکٹر جیسی ہنستے ہنستے چپ ہو گئے۔

"ہر کسی کو مذاق سوجھتا ہے، رتی راگھون!"... "یہی تو میں کہہ رہی تھی ناگ چمپا کہ پروفیسر دودھیا کنوارے ہی رہیں گے۔"

اُدھیڑ بن میں نانی کی آنکھ لگ گئی۔

قبرستان کی جگہ شہید مارکٹ بن گئی۔ جیسے راگ جوگیا میں ناگ چمپا کی روہانسی آواز۔

"اس میں ہے ہی کیا، دیویانی!"... "یہی تو میں کہہ رہی تھی یانو آیا کہ سبزی منڈی کو پرانی جگہ سے اُٹھا کر کہاں لے گئے"۔ رتی راگھون کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ کوئی پوچھے اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے؟

سچ نہیں تو کیا؟ جلدی کیا ہے؟ ایک بار پھر ہو آئیں موہنجوداڑو۔

ٹھہرو، ہم آتے ہیں۔ کوئی گُڑگڑ، کوئی کُڑھ پتھر؛ کوئی لکڑ بازار۔

یوں بھی کہی جاتی ہے کہانی، پروفیسر دودھیا؟

اب ہم کیا کریں؟ ایک طرف چٹانیں، دوسری طرف گھر۔

سڑک پر تو ہر کوئی چل سکتا ہے۔

درویش کی تصویر —— گھر گھر، گلی گلی۔

"ہاتھی کے سر پر دیپ جلاؤ۔ برامت دیکھو، برامت بولو، برامت سنو"۔ درویش کے شبد گونج اُٹھے۔

کسی نے اُس کی ہتیا کر دی۔

"آنے والی نسلوں کو یقین نہ ہوگا کہ ہاڑ ماس کا ایسا پُتلا دھرتی پہ چلتا پھرتا تھا" دست گیر کی آواز، پُل کے پار۔

تیرے ہی بچے تیرے ہی بالے
دھرتی ماں چھاتی سے لگالے

"ڈاہلی ٹُپ گیا!" بلّیے شاہ کہہ گیا۔

"ہم ایسی کچّی گولیاں نہیں کھیلے، دودھیا!" یہی تو میں کہہ رہا تھا تاتاری کہ آج کل ہم پیدا ہوئے تو کا ہیرا ہے"

ہمیں پیار سکھایا کس نے؟
رتی راگھون نے۔

راستے میں قبرستان بھی ہے، شمشان بھی۔ واہ رے یاروں کے یار۔

جما لو دور کھڑی ... رنّ نہا کے چھپڑ چوں نکلی، سُلفے دی لاٹ ورگی۔

پانی آگ بجھائے۔
آنسو آگ لگائے۔

دنیا کچھ بھی کہے، کچھ بھی کہتی رہے، نفرت کا نغمہ ہمیں روز ستائے۔ کیا اِس پار، کیا اُس پار۔

یہ مت کہو کہ پسینہ پونچھنے کی فرصت نہیں۔

کہانی کار کا دل بیٹھ گیا۔ آنکھوں میں پھر آنسو آ گئے۔

ہم کیسے کہیں کہ مہاراجہ اور موراں کی کہانی سچ ہے یا جھوٹ۔

بچے گڑیا کا بیاہ رچاتے رہے۔ آنکھوں میں چمک آ گئی۔ گڑیا کا بیاہ تو موراں نے بھی رچایا ہوگا۔

"ابھی کیا کچھ دیکھیں گی ہماری آنکھیں، پاشان یاتری؟" ... "یہی تو میں کہہ رہی تھا کہ ڈاکٹر جیبسی کہ کتنی آوازیں آپس میں ٹکراتی رہیں جیسے پھلکاری کے رنگ۔"

کوئی پرانا گیت سناؤ، تاگ چمپا! شام گہری ہونے لگی۔ سات تو کب کے بج گئے۔

کیا موراں کا ٹپہ سنو گے؟ طبلے پر جیب تال پریم بلبھ سُنا رہے تھے۔

"آج کون سی ساڑی پہنے گی رتی راگھون؟ کہانی اور تصویر کے بیچ وہی آدی تال، پاشان یاتری!" ... "یہی تو میں کہہ رہا تھا ڈاکٹر جیبسی کہ سدا چار جیون ہے اور دُرا چار مرتیو۔"

ایک بار پھر ودِصان کا قہقہہ اٹھا۔ تاتاری چہکنے لگا۔ جیسے کہانی کار اپنے اندر جھانکنے لگے۔

ایک کے دو دیش بنے۔ پھر دو کے تین۔ ابھی اور کتنا پاپ چڑھے گا ہمارے سر پہ؟
ناتی مالا جپتی رہی۔
"گنگا میّا میں جب تک پانی رہے، کہانی میں ہماری دلچسپی بنی رہے"، رتی راگھون!"
... "یہی تو میں کہہ رہی تھی ناگ چمپا! سر ہلا کر بولے پروفیسر دودھیا کہ شادی کا اُن کا کوئی ارادہ نہیں"
شادی والی ساڑی میں کھل اُٹھی دیویانی۔
"گھر کو پانی پت کا میدان نہ بناؤ، دودھیا!"، ... "یہی تو میں کہہ رہا تھا تاتاری کہ اگر تمہارا ایمان تیر کمان کے برابر ہے تو تم اردو بازار کو بچا سکتے ہو"
تو بہ ہماری! ہم نہیں بولیں گے۔ کہانی کار کی گھبراہٹ بیچ اُٹھتی تو بات آگے بڑھتی۔
"پیار بھرا دل کبھی نہ توڑو، ناگ چمپا!"، ... "یہی تو میں کہہ رہی تھی رتی راگھون کہ سو باتوں کی ایک بات۔ گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے"
یہ گھر اور بازار رہیں گے۔ نہ ہاتھی ہے نہ گھوڑا ہے! سپنے میں مہاراجہ کے سامنے موروں کو ناچتے دیکھا۔
پھول گلی میں بچّے گاتے رہے!

برسو رام دھڑاکے سے
بڑھیا مر گئی فاقے سے

بینکاک کی بات یاد ہے نا۔ ہمارے راج دُوت کو سُوٹ بوٹ میں دیکھ کر ہزاروں بھکشو، جو اسے "بدھ کے دیش کا آدمی" سمجھ کر سواگت کو آئے تھے، ہوائی اڈے سے اُلٹے قدموں لَوٹ گئے۔
اپنی ٹکّر کی بات تو ہونی چاہیے۔ ان ہونی کو ہونی کر دیں، ہونی کو ان ہونی۔ واہ رے دودھیا! واہ رے وِدھان!
چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں؟ کیا اس پار، کیا اُس پار۔
او میرے پانی دیوا! تیرے سب نام لیوا! رتی راگھون پھوٹ پھوٹ کر روتی رہی دودھیا!"
"یہی تو میں کہہ رہا تھا تاتاری کہ آج پھر سپنے میں مونجو دارو کو ہڑپا سے گلے ملتے دیکھا"

دھب دھب دھب گالی پہ گالی میری بنّو میری جان
ندی کنارے بنجاروں نے گایا نٹ کلیان

یاد رہے گا رتی راگھون کا دانتوں تلے اُنگلی دبانا۔
مورالائی کوئنٹر سے آئی۔ ”جھنکار گھنگھرو کی“ ——— ناگ چمپا کے ناٹک کی
ہیروئن ——— مورالائی
”یہ سب تو زیر و کے بلب ہیں، دودھیا!“ ... ”یہی تو میں کہہ رہا تھا تاتاری کہ
مورالی نے ضرور پتہ لگالیا تھا کہ مہاراجہ کے کتنے وزیر تھے اور کتنے جلاد“
”سوچیہ میرے آگے ہے کلیسہ میرے پیچھے...“
”دشمن کے گریباں سے کھیلنے والے ایک دوسرے کے گریبان پر کیوں جھپٹ پڑے،
رتی راگھون؟“ ... ”یہی تو میں کہہ رہی تھی ناگ چمپا کہ دلدل کو دیکھ کر ہم نے پائنچے کیوں
سمیٹ لیے؟“

گاؤں گاؤں، نگر نگر وہی کہانی:

طوطیا من موتیا!
میں آکھ رہی، میں ہٹک رہی
توں ایس گلی نہ جا
ایس گلی دے جٹ بُرے
جیہڑے لیندے پھاہیاں پا
طوطیے من موتیے!
میں جیوندا میں جاگدا
تو چل گھر بچیاں کول
میں پچھے پچھے آؤندا
بچیاں کئی چوگ لیاؤندا
سر پہ ناریل مت توڑو، ناگ چمپا!

ادھر درویش کا چیلا سنگھاسن پر براجمان۔ اُدھر دست گیر کا پیغام ——— پُل بنا
چاہ بنا مسجد و تالاب بنا! جب تک دست گیر زندہ رہا، اُداس رہا۔ درویش کے مارے جانے
کا غم دماغ پر چھایا رہا۔

پُل کی طرف کھلنے والی کھڑکی سے کب تک دیکھتے رہو گے؟

ہمارا پرنام شنیچر کی شام کے نام، جب پُل بن کر تیار ہوا۔

اے لحد اپنی مٹی سے کہہ دو، داغ لگنے نہ پائے کفن کو
آج ہی ہم نے بدلے ہیں کپڑے، آج ہی کے نہائے ہوئے ہیں

کیا اندھے ہاتھی کی آتما بھی اندھی ہوتی ہے"، تاتاری ؟"... "یہی تو میں کہہ رہا تھا دو دھیا کرُپل کنجری کا قصہ مہاراجہ اور موراں کے زمانے سے بہت آگے نکل آیا"

علی امام کے آپا جان کی آپ بیتی۔

میاں والی جیل کی کہانی۔

ایک بکمپیپ گئی، ایک آئی۔

ہر کوئی شاعری پر اُتر آیا، پاشان یاتری!"... "یہی تو میں کہہ رہا تھا ڈاکٹر جیبی کہ کہانی پیچھے رہ گئی"

ناگ چمپا کے ناٹک کی وہی کہانی کہ سات گڈریے پل پار کر گئے، ساتواں پُل پر موت کا شکار۔ بجلی اُسی پر گری۔

گونگے بہرے مہادت کے خلاف کوئی فائل کیسے آگے آئے۔

مجبوری کا نام درویش - موکم کروتی وا چالم ——— گونگے کو واچال بنا دیتی ہے سرسوتی۔

"تم بہت پیارا جھوٹ بولتی ہو، ناگ چمپا!"... "یہی تو میں کہہ رہی تھی رتی راگھون کہ سونے میں تانبا ملائے بغیر چوڑیوں کی سولائیاں قائم نہیں رکھی جا سکتیں"

دھیاں جمائی لے گئے، بہوئیں لے گئے پوت
کہے منوہر جانگلی، تم رہے اوت کے اوت

گونتھ تو جوڑے میں پونم کا چاند، ناگ چمپا! اب تو تمہارے ناٹک میں بھی آ گئی یہ بات۔

موراں کا ایک نام تھا شبنما - مہاراجہ پیار سے اُسے "شبو" کہہ ڈالتا تو اُس کا ملتانی ٹپّہ شروع ہو جاتا۔

دُعا بیکار ہے لیکن بد دعا اتنی کارگر کیوں ہے؟" موراں نے مہاراجہ سے پوچھا۔ کچھ تو زیبِ داستاں بھی چاہیے۔ جیسے کالے لہنگے کے لیے ہنری گوٹ اور لال دوپٹے پر سلمی ستارہ۔

"کنگھی کی خاطر دو گنجوں میں لڑائی ہو گئی، تتا تاری!"۔ ۔ ۔ "یہی تو میں کہہ رہا تھا دودھیا کہ تیسرا گنجا بیچ میں کودا!"

ارے ارے راجہ بیٹا! تم پھر گر گئے۔ اس بار پھر تم نے چیونٹی کا آٹا گرا دیا۔

کون سے ازم کا نہیں حامی

یا الٰہی یہ دودھیا کیا ہے

وہی آدی باسی بول:

ہم تین تھے۔ ایک کو وہ پکڑ لے گئے۔

ایک کے بغیر ہم کتنے اُداس

تتھاگت نے کہا۔ "بھکشوؤ! اُس یگ میں بھکشو آنند اندھا ہاتھی تھا اور میں گونگا بہرہ مہاوت۔ چودہ سال بعد اندھے ہاتھی کی درشٹی لوٹ آئی۔ اور گونگا بہرہ مہاوت بولنے اور سُننے لگا۔ شرادستی کے لوگوں نے اِسے اتہاس کے پنوں میں سجا دیا۔"

کتھا کا وراٹ روپ۔

"وہی ہوا جو چراغوں کو بجھاتی ہے، آگ کو اور بھی بھڑکاتی ہے۔" درویش نے کہا تھا۔

"چھوٹے بچے بھی بڑے سپنے دیکھتے ہیں، پاشان یاتری!"۔ ۔ ۔ "یہی تو میں کہہ رہا تھا ڈاکٹر جیسی کہ پونگا پنڈت کی وہی کتھا ——— ماتا کنتی کے پانچ پُتر۔ ایک بھیم، ایک ارجن۔ ایک اور، ایک اور۔ اور ایک ہم بھول گئے!"

قصّہ آزادی سے پہلے کا۔

علی امام کی امّی جان، اللہ کو پیاری ہو گئیں۔ جیل سے آیا ابّا جان کا خط:

"بیٹا علی امام!

آج جیل کے احاطے میں بے نام قبر کے پاس سے گزرتے ہوئے میری آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔ درویش رات بھر میرے آنسو پونچھتا رہا۔"

"آنسو پلکوں سے بڑے ہو گئے، ناگ چمپا!"۔ ۔ ۔ "یہی تو میں کہہ رہی تھی، تی راگھون کہ ہر جنم میں ہمارا ملن۔"

رگِ گُل سے بُلبل کے پر باندھتے ہیں ۔ ۔ ۔ ہم کیسے دیوتا مان لیں؟

فرنگی پھر بھی اپنا رنگ چھوڑ گیا۔ وہی اندھا ہاتھی اور گونگا بہرہ مہاوت۔

"من ابھمینتو یگ دریودھن، پاشان یاتری!"۔ ۔ ۔ "یہی تو میں کہہ رہا تھا ڈاکٹر جیسی! ——— ہر شاخ پہ اُلّو بیٹھا ہے!"

"مور کو ناچنے اور ہاتھی کو چنگھاڑنے کے سوا آتا ہی کیا ہے؟" دست گیر نے کہا تھا۔

سُورج سُورج کھیل رہے تھے، یہ جورات جلے ہیں پیڑ

ایسا بھی ہوتا ہے یارو، سپن لوک بن جائے پیڑ

اِدھر اوتار کے سامنے ناگ چمپا کا ناٹک اور پُل پر سے گزرتا ہوا اندھا ہاتھی۔

اُدھر شہر یار کے سامنے سونے کی دہریہ موراں کی تصویر۔

"رنگ منچ جل کر بھسم ہوگیا۔ اداکار ابھی زندہ ہیں" درویش نے کہا تھا۔

گاتی رہیں بانو اور دیویانی:

اے سہیلی! ترا بانکپن لُٹ گیا

آئینہ توڑ دے!

تتلی پاس سے اُڑ گئی۔ بچے پیچھے بھاگتے رہے۔

بارہ دری سے آگے شہید چوک، جہاں علی امام اور درویش کا خون گلے مِلا۔

عقیدت کے چراغ جلتے رہے۔

رونے کا انداز کوئی مینڈکوں سے سیکھے، جن کی آنکھیں نکال لی گئیں۔ لیکن وہ رات بھر ٹرّاتے رہے۔ کیا اس پار، کیا اُس پار۔

اونچی چٹان کے بیچوں بیچ گہری دراڑ۔

اپنی ڈفلی اپنا راگ

کیوں گائیں بے موسم پھاگ

چندن بن کے پیڑوں پر کیوں

اُگ آئے نفرت کے ناگ

راستہ ہمیں پوچھتا ہُوا رنگ منچ تک آپہنچا۔

روپ محل کے سامنے اوتار اور شہر یار میں ٹھن گئی۔ دونوں میں ہاتھا پائی۔ چشمے چکنا چُور۔

چشمے تو آگئے۔ لیکن پُل کنجری کو "پُل کامیابی" بنانے کا کام مکمل نہ ہو سکا۔

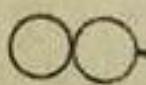
اس پار ناری نکیتن کی سینما بکا دیویانی۔ اُس پار بلبل اکادمی کی پرنسپل —— بانو۔

الگنی پر سُوکھتی ساڑی ہوا کے کان بھرتی رہی۔

قصہ مہاراجہ اور موراں کا۔

"میرے لیے ہاتھی کا پنجر سجاؤ، مہاراج!" رانی بنتے ہی موراں کی ادا۔
پہلے ہاتھی دانت کا منڈپ بنایا گیا۔ پھر اُس کے اندر ہاتھی کا پنجر سجایا گیا۔
سونے چاندی کے دیپ جگمگا اُٹھے۔

"زندہ ہاتھی لاکھ کا، مرا ہوا سوا لاکھ کا۔" موراں نے آرتی اُتاری۔
ایک رات ہاتھی کا پنجر چوری ہوگیا۔ اِسی غم میں گھُل گھُل کر موراں مرگئی۔
واہ ری موراں! تیری یاد۔ آدھی رات کی خاموشی۔ تیری پائل کی جھنکار۔
"پل پر گھر نہ بناؤ۔" درویش نے کہا تھا۔
جے ہو! جے ہو! پل کنجری تیری جے جے ہو۔
آج پھر یاشان یاتری کو پل پر سے گزرتے ہوئے آدھی رات کی خاموشی میں موراں کی پائل کی جھنکار سُنائی دیتی رہی:

چھم چھما چھم ——— چھم!
چھم چھما چھم ——— چھم!

رفعت سروش

عروجِ آدمِ خاکی...

زمین کل تک تھی
صرف مٹی کا اک تودہ
سمندروں کی لچکتی باہوں کی قید میں تھی
غلیظ کہرے کے بادلوں نے،
کیا تھا محصور اس کی عظمت کو،
دل کشی کو،
لکیرِ اک خیرِ من کہ وہ اپنے محور پہ گھومتی تھی

مگر پھر اک دن زمین کے بطن سے وہ سورج اُگا کہ جس نے،
روایتوں کے طلسم توڑے،
نگارِ ایٹم کو حسن بخشا،
جگایا نادیدہ عظمتوں کو

جدید سائنس کا یہ سورج،
بٹھا کے کرنوں کے شوخ رتھ پر،
جدید انسان کو لے کے پہنچا،
قدیم افلاک کے جہاں میں

جہانِ افلاک جس کو کل تک غرور تھا اپنی برتری کا
اب اس کے سینے پہ آدمی کے قدم جمے،
ستارہ ہائے فلک جو کل تک
بلندیوں سے،
زمیں کو تحقیر کی نگاہوں سے دیکھتے تھے
اب ان کے دل پر،
زمین کے فرزند آدمی کی ہے حکمرانی،
حصار ٹوٹے قدامتوں کے
زمیں کی وسعت ہے آسماں تک
زمیں کی سرحد ہے لامکاں تک

OO

جدید اُردو غزل: لسانی تجربے سے تخلیقی حرکیت تک

ڈاکٹر عنوان چشتی

اُردو غزل کی ہئیت اور بُنت میں بحر اور الفاظ کے تخلیقی استعمال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جہاں تک الفاظ کے تخلیقی استعمال کا تعلق ہے اس سلسلے میں ابتدا سے ہی دو رجحان نظر آتے ہیں جن کو آسانی کے لیے مجازی زبان کے غیر روایتی رجحان اور زبان کی معیار بندی کا رجحان قرار دیا جا سکتا ہے۔ دکن کی اُردو شاعری میں زبان کے فارسی اور ہندی عناصر باہم شیر و شکر نیز ہئیت اور بُنت کی سطح پر ایک دوسرے کے دوش بدوش نظر آتے ہیں یہ دونوں عناصر شمالی ہند کی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ لیکن جب شاعری کو قواعد دانوں، عروضیوں اور ماہرین بلاغت نے اپنے معیاروں سے پرکھنا شروع کیا اور شاعروں نے ان کی بالادستی تسلیم کی تو ایک طرف تخلیقی طاقت پر ضرب لگی اور دوسری طرف زبان کے غیر روایتی رجحان کو نقصان پہونچا۔ عروضیوں نے عروض، قواعد دانوں نے قواعد جملے کی صرفی و نحوی ترتیب کی صحت، زبان دانوں نے زبان (اطلا، انشا، تلفظ وغیرہ) کی صحت اور ماہرین بلاغت نے اصولِ بلاغت کی صحت پر اصرار کیا۔ استادی شاگردی کی روایت اور شعراء کے معرکوں نے اس رجحان کو تقویت پہونچائی۔ چنانچہ دہلی میں شاہ نصیر اور لکھنؤ میں ناسخ کی صورت میں یہ رجحان معراجِ کمال کو پہنچ گیا۔ اس کے بعد دہلی اور لکھنؤ کے اسکولوں کے بیشتر اساتذہ نے زبان و فن کے معیار کو نہ صرف باقی رکھا بلکہ اس میں مزید پابندیوں کا اضافہ کیا۔

چنانچہ داغ و امیر اور ان کے اکثر شاگردوں اور بعض دوسرے سلسلوں کے شعراء نے بھی اس رجحان کو تقلیدی حد تک برتا۔ اس کا اثر اردو شاعری کی عام فضا پر ہوا۔ اردو کے بیشتر شاعروں نے زبان اور بیان نیز فنِ شعر کے مسلمہ اصولوں کے احترام کو معراجِ شاعری تصور کیا۔ چونکہ عروضی سمرقندی، عروض اور فن شعر کا زبردست ماہر سمجھا جاتا تھا اس لیے اس کے فرمان کو ناقابلِ تنسیخ سمجھا گیا۔ اور مصالحِ شعر کے لیے سلیم الفطرت، عظیم المفکر، صحیح الطبع، جید الرویہ اور دقیق النظر ہونا ضروری قرار پایا۔ صحت زبان کے سلسلہ میں زبان دان اور اہلِ زبان کی صلاحیتیں وضع کی گئیں۔ شاعری میں لفظ کی لغوی صحت، تلفظ اور معانی دونوں کے نقطۂ نظر سے اتنا اصرار کیا گیا کہ اکثر حالتوں میں اس کی تخلیقی نوعیت مجروح ہوگئی۔ چنانچہ روزمرہ، محاورہ اور زبان کے چٹخارے نیز لہجے کی شاعری کا چلن عام ہوگیا۔ معانی کی جگہ لفظ مقصود بالذات ہوگیا۔ اس سلسلے میں امیر لکھنوی، جلال لکھنوی، امیر مینائی، ذوق دہلوی، داغ دہلوی نے بطورِ خاص کام کیا۔ ان کے کام کو صفدر مرزاپوری، سیماب اکبرآبادی، ابر احسنی اور جوش ملسیانی نے فنِ اصلاح سخن پر کتابیں لکھ کر عملاً آگے بڑھایا۔ یہی صورت حال قواعد دانوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ انھوں نے شعر کا معیار قواعد کی پیروی کو قرار دیا۔ چنانچہ شاعر سے بہت سے اختیارات چھین لیے گئے اور اس شعر کو شعر قرار دیا گیا جو جملے کی نثری ترتیب کے مطابق ہو۔ یعنی جس کی نثر نہ کی جاسکے۔ اس طرح سہل ممتنع وغیرہ کی طرف خاص نظر رہی۔ اور شاعری سے پیچیدگی، گہرائی اور تہہ داری کو خارج کرکے صفائی، ستھرائی اور وضاحت و صراحت پر زور دیا گیا۔ ماہرینِ بلاغت نے فصاحت کی مثبت تعریف کی جگہ منفی تعریف کی اور کہا کہ وہ کلمہ یا شعر فصیح ہے، جس میں تنافرِ کلمات یا حروف، ضعفِ تالیف، تعقید، کثرتِ تکرارِ لفظِ واحد، توالیٔ اضافت، مخالفتِ قیاس لغوی اور غرابت نہ ہو۔ اس طرح فصاحت کو جملے کے پورے تناظر، سیاق و سباق اور محل استعمال میں متعین کرنے کی جگہ جامع اصولوں سے پرکھا گیا۔ ان اصولوں سے انحراف کرنے والوں کو نجی محفلوں، مشاعروں اور رسائل میں مطعون کیا گیا۔ قافیہ کی بنیاد حرفِ روی پر رکھی گئی۔ جس سے صوتی "قوافی" کے لیے راستہ بند ہوگیا۔ انگریزی میں اکہرے قوافی، جزوی قوافی وغیرہ بھی ملتے ہیں۔ اردو میں ان کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ مزید یہ کہ قافیے کے علم کو اقوا، اکفا، اجارہ اور ایطاء جلی اور ایطاء خفی وغیرہ عیوب کے دائرے میں قید کردیا گیا۔ اس صورت حال نے ایک مکمل مگر کسی قدر جامع فن شعر کو جنم دیا۔ "زبان" کے بہت سے عناصر کو متروکات قرار دیا گیا۔ الفاظ کو معنی اور ان کے استعمال سے الگ کرکے، غریب، ثقیل، مغلق اور کریہہ نیز بعض کو رکیک، رواں، ترنم اور فصیح قرار دیا گیا۔ یہی نہیں بلکہ شاعری کو بعض عجیب و غریب معیاروں سے جانچا گیا۔ اور ان کا نام فنِ شاعری رکھا گیا۔ مثلاً ان یہاں میں "حشو"، تعقید، ذم ابتذال، ضعف تالیف، غرابت، اخلال، تکلف، تکرار، تطویل، اتصالِ حروف، اتصالِ عطفی

واضافی اتصال، اتصال بعد سقوطِ تنافر، مخالفتِ قیاس لغوی، توالیٔ اضافت، حروفِ علت کے سقوط وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک مکمل اصطلاح ہے۔ جو شاعری کو خارجی طور پر پرکھنے کا ایک معیار ہے۔ ان پیمانوں سے شاعری میں زبان، عروض، قواعد اور فنِ شعر کی صحت اور کسی قدر ہیئت کی تکمیل نیز بُنت کی پختگی پیدا ہوئی۔ مگر شاعر کے داخلی تجربوں پر اتنی شدید ضرب لگی کہ وہ زبان کے لغوی اظہار یا بہت کم تر قسم کے مجازی اظہار سے آگے نہ بڑھ سکے، لفظ کی عروضی صحت اور روزمرّہ اور محاورہ کی صحت نے استعاروں، پیکروں اور علامتوں کے اس تخلیقی اظہار کو ابھرنے کا بہت کم موقع دیا جو شاعری کے داخلی، روحانی، جذباتی اور جمالی تجربوں کو بھرپور انداز میں جذب کرنے اور پھر منکشف کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ اور اس تجربے کی طرف بھی مائل نہ ہونے دیا جو اعلیٰ شاعری کے لیے ضروری ہے۔

اس پس منظر سے یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اُردو شاعری کا غالب رجحان زبان اور بیان کی معیار بندی کا رجحان تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ایک دوسرا رجحان بھی ملتا ہے وہ ہے زبان کے تخلیقی استعمال کا رجحان، یہ رجحان پہلے رجحان کے دوش بدوش نظر آتا ہے۔ مگر بہت کمزور اور سست رو۔ آج جب ہم شاعری کے جدید اور قدیم ——— معیاروں سے بعض مشترکہ مسلمہ اصول اخذ کر کے شاعری کو پرکھتے ہیں تو وہی شعر ہماری توجہ اپنی طرف زیادہ مبذول کراتے ہیں جن میں نئی زبان کا تخلیقی استعمال ہے۔ اور جن میں شعری تجربے کی نازک، مہین اور نادر سچائی کو پیش کیا گیا ہے۔ چونکہ اس وقت محض زبان کے تخلیقی استعمال کی بعض صورتوں کو پیش کرنا ہے جو اپنی جگہ اُردو شاعری کی "روایت" ہے اور جس روایت کا تخلیقی اظہار جدید غزل اور اظہار میں بڑی توانائی اور تازگی سے ہوا ہے۔ اور آج ہم عصر اُردو شاعری کا غالب وسیلۂ اظہار بن چکا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

تری انکھیاں میں ڈورے دیکھ کر سُرخ
بنائی خُلق نے ریشم کی جالی

——— ولی دکنی

صبر کے باغ کے منڈوے سے جھڑا ہوں، جیوں پھول
اب تو لاچار گلے بار ہوں، کن کا، اُن کا

——— سراج اورنگ آبادی

———

شب خوں کے لیے فلک پہ رہے ہے
کھینچے ہوئے تیغ کہکشاں کی

——— درد

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
مُنہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

———

داغ آنکھوں سے کھل رہے ہیں سب
ہاتھ دستہ ہوا ہے نرگس کا

——— میر

بسانِ طائرِ رنگِ حنا قدم لے کر
ہر ایک کبک نے پیارے ترا خرام لیا

———

نے بلبلِ چمن ، نہ گلِ نو دمیدہ ہوں
میں موسمِ بہار میں شاخِ بریدہ ہوں

——— سودا

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

——— مصحفی

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

——— غالب

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

——— مومن

محبوب کی آنکھوں کے سُرخ ڈوروں کو دیکھ کر ریشم کی جالی بنانے کا خیال ، صبر کے باغ کے منڈوے پھول کی طرح جھڑنا ، شب خوں کے لیے فلک کہکشاں کی تیغ کھینچ کر پھرنا ، دیواروں کے بیچ مُنہ نظر آنا ، داغوں کا آنکھوں کی طرح کھلنا ، ہاتھ کا نرگس کے پھولوں کا دستہ ہونا ، طائرِ رنگ حنا

کا قدم لینا، موسم بہار میں شاخِ بریدہ ہونا، صبا کا جرسِ غنچہ کی صدا پر چلنا، برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرنا، اور غیرتِ ناہید کی ہر تان سے شعلہ سا لپکنا بنیادی طور پر تازہ کار استعارے ہیں۔ ان اشعار میں بعض پیکریت کی خصوصیات بھی ملتی ہیں یہاں روزمرہ اور محاورہ کی صحت پر استعارے کو اور لفظ کے غیر روایتی انداز پر تخلیقی استعمال کو فوقیت حاصل ہے۔

اسی کے ساتھ ساتھ ایک اور رجحان بھی ملتا ہے، وہ ہے تجریدی رجحان، ۱۸۵۷ء سے قبل کی شاعری میں یہ رجحان ولی، میر اور درد کے یہاں واضح طور پر ملتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ولی کی تشبیہوں سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی تشبیہوں کی ممتاز خصوصیت تنزیہی رجحان اور تنزیہی رجحان کے باوجود اصل کا قائم رہنا ہے۔ عام طور پر اظہار میں تجریدی اور تنزیہی رجحان ان شاعروں کے یہاں ملتا ہے جن کے یہاں جسم کے تجربے سے زیادہ تمنا کا رنگ ہوتا ہے۔ یا جن کی تخئیل زمین سے آسمان کی طرف سفر کرتی ہے۔ اور مادی کثافتوں سے بڑی حد تک مبرا ہو کر لطافت کا پیکر بن جاتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

تو سرے قدم تلک جھلک میں
گویا ہے قصیدہ انوری کا

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا
ہے مطالعہ مطلع انوار کا

——— ولی

زلف اگر یہ ہے بتاں صندل پیشانی کا
حسن کیا صبح کے پھر چہرۂ نورانی کا

——— میر

پہلے شعر میں بظاہر محبوب کے سراپا کو انوری کے قصیدے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ لیکن اس میں بنیادی لفظ "جھلک" ہے جو حسی ہے۔ ولی نے اسی کو انوری کے قصیدے سے تشبیہ دی ہے جس کا مزاج عقلی ہے۔ اسی طرح صبح کے وقت محبوب کے رخسار کی دید کو مطلع انوار کے دیدار سے تشبیہ دی ہے۔ بتوں کی پیشانی کا صندل دیکھ کر شاعر کے ذہن میں صبح کے چہرۂ نورانی کا خیال آتا ہے۔ اس طرح کی تجریدی اور تنزیہی تشبیہوں اور استعاروں کا تخلیقی استعمال ۱۸۵۷ء کے بعد عصر اصلاح کے شاعروں کے یہاں بہت کم ملتا ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں بھی کم سے کم ہے۔ مگر یہ روایت بنیادی طور پر گم نہیں ہوئی۔ بلکہ دبی رہی جس کی بازیافت جدید شاعری بالخصوص جدید غزل

میں ہوئی ہے۔

گزشتہ سطور میں زبان کا مشرقی تصور پیش نگاہ رہا ہے۔ یہاں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شعری زبان کے مغربی تصورات کو بھی سامنے رکھا جائے۔ تاکہ جدید اُردو غزل کے تخلیقی زبان کے تجزیے میں نہ صرف یہ کہ آسانی ہو بلکہ بعض مغربی اثرات اور نتائج تک پہونچا جاسکے۔ انگریزی میں پوئٹک ڈکشن کی ترکیب مستعمل ہے۔ سب سے پہلے یہ ترکیب ۱۷۰۱ء میں ڈینین کے یہاں اور اس کے بعد پوپ کے یہاں ملتی ہے۔ سیموئیل جانسن نے اس کو الفاظ کے خوش گوار امتزاج کا نام دیا۔ ورڈسورتھ کے یہاں پہنچتے پہونچتے یہ اصطلاح عام ہوگئی۔ اور اس سے ایک خاص تصور وابستہ ہوگیا۔ ورڈسورتھ نے اس ترکیب کو شاعری کی ایسی روایتی فرسودہ اور جامد زبان کے لیے استعمال کیا تھا جو مسلسل تقلیدی استعمال سے اپنی تاثیر و توانائی کھو چکی تھی۔ ورڈسورتھ نے شاعری کی زبان کو دو حصّوں میں تقسیم کیا۔ ایک کو اس نے "چھوٹی شاعرانہ زبان" اور دوسری کو فطری زبان کہا ہے۔ سچی شاعرانہ زبان سے مراد وہ زبان ہے جس میں بول چال کی زبان کے زندہ عناصر ہوں، ورڈسورتھ کے نزدیک شاعر چونکہ انسان ہے اور دوسرے انسانوں سے باتیں کرتا ہے۔ اس لیے اس کو انسان کی فطری، قابلِ فہم اور روزمرہ کی زبان میں گفت گو کرنی چاہیے اس نے زبان کے سماجی منصب پر زور دے کر اس کی ترسیل خصوصیت کو بہت اہمیت دی ہے۔ اور شاعری کی روایتی اور غیر تخلیقی زبان کو مسترد کیا ہے۔

ورڈسورتھ کے شاعری کی زبان کے تصور کا ردِّ عمل کولرج کے یہاں نظر آتا ہے۔ کولرج کا خیال ہے کہ شاعر وہ زبان تخلیق کرتا ہے جو مقصد اور مزاج کے اعتبار سے بول چال کی زبان سے زیادہ جذباتی اور تخیلی ہوتی ہے۔ کولرج کے خیال میں شاعری کی زبان کا اوّلیں مقصد شعری تجربہ کی جمالیاتی لذت کی ترسیل ہے۔ اب کہ بول چال کی زبان کا یہ منصب نہیں ہے۔ وہ محض کسی خیال کی ترسیل کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ دراصل کولرج ایک ایسی زبان کی تخلیق کا قائل ہے جو شاعر کے شعری تجربے کے اظہار کی حامل ہو اور اس میں حسن کاری اور جمال آفرینی کے عناصر ہوں۔

اوون بارفیلڈ نے ڈکشن کی تعریف اس طرح کی ہے:

> "جب الفاظ اس طرح انتخاب کیے اور برتے جائیں کہ ان کے معانی جمالیاتی تخیل کو بیدار کریں یا نمایاں طور پر بیدار کرنے کی طرف مائل ہوں تو اس کے نتیجے میں وجود میں آنے والی زبان کو "شاعری کی زبان" کہا جاتا ہے۔"[1]

---

[1] پوئٹک ڈکشن (۱۹۵۱ء) لندن ص ۴۱۔

اس روشنی میں اب ترقی پسند شاعروں کے ان اشعار کو پڑھیے :

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام

گھر رہیے تو ویران دل کھانے کو آوے
رہ چلیے تو ہر گام پہ غوغائے سگاں ہے

فیض

دل کی آگ جوانی کے رخساروں کو دہکائے ہے
بہے پسینہ مکھڑے پر یا سورج پگھلا جائے ہے

بچوں کے سوکھے ہونٹوں پر پیاس کی سوکھی ریت تھی
دودھ کی دھاریں گائے کے تھن سے گر گئیں ناگوں کے تھن میں

سردار جعفری

اسی سبب سے ہیں شاید عذاب جتنے ہیں
جھٹک کے پھینک دو پلکوں پہ خواب جتنے ہیں

ہم نے سب لوگوں کے دکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا
کیا بُرا ہے جو یہ افواہ اُڑا دی جائے

جاں نثار اختر

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے

اس شہر میں اک آہوئے خوش چشم سے ہم کو
کم کم ہی سہی نسبتِ پیمانہ رہی ہے

مخدوم محی الدین

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک بھی ستم کی سیاہ رات چلے

مجروح سلطان پوری

جرمِ احساس کی فطرت نے سزا دی ہے مجھے
ہونٹ جل جاتے ہیں جس سے وہ نوا دی ہے مجھے

——— غلام ربانی تاباں

ان گنت موجیں ہیں ہر موج میں لاکھوں چہرے
اس سمندر میں کہاں ڈھونڈھنے جائیں تجھ کو

———

کل جہاں ظلم نے کاٹی تھیں سروں کی فصلیں
نم ہوئی ہے تو اسی خاک سے لشکر نکلا

——— وحید اختر

ریت کی پیاس مری پیاس سے بڑھ کر ہے یہاں
ایسا لگتا ہے، کہیں تہ میں سمندر ہے یہاں
ایک ایک سنگِ ملامت سے کیا ہے تعمیر
کیسے اس شہر کو چھوڑوں کہ مرا گھر ہے یہاں

——— شہاب جعفری

ان اشعار میں لفظ اور استعارہ دونوں کا استعمال محض معمولی تجربے کی سطح پر نہیں ہوا بلکہ اس کے استعمال میں زبردست تخلیقی حرکیت پائی جاتی ہے۔ زبان کے تخلیقی استعمال کا وہ رجحان جو دبا دبا سا تھا ترقی پسند شاعروں کے یہاں نکھر آیا ہے۔ چونکہ ترقی پسند شاعر، بے مقصدیت پر مقصد کو، بے سمتی پر سمت کو، اہمال پر وضاحتی رمزیت کو، جمود پر حرکت کو، قدروں کے زوال پر قدروں کے اثبات کو، مایوسی پر امید کو، غرض زندگی اور سماج کے منفی اندازِ نظر پر مثبت اندازِ نظر کو فوقیت دیتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں رمزیت اپنی تمام تر دل آویزی کے ساتھ ترسیل کی بے پناہ قوت رکھتی ہے جس کو مفرد لفظ، ترکیب اور استعارہ غرض زبان کی ساری مجازی اور تخلیقی صورتیں ظاہر کرتی ہیں۔ مندرجہ بالا اشعار میں رنگ کو پیراہن کہنا، ویرانیٔ دل کا کھانے کو آنا، ہر گام پہ غوغائے سگاں ہونا، دل کی آگ کا رخساروں کو دہکانا، اور مکھڑے پر پسینہ بن کر سورج کا پگھلنا، خوابوں کا پلکوں سے جھٹک کر پھینک دینا، دیدۂ نمناک میں لہرانا، آہوئے خوش چشم سے نسبتِ پیمانہ ہونا، ستونِ دار پہ سروں کے چراغ کا رکھنا، نوا سے ہونٹوں کا جلنا، ان گنت موجوں میں لاکھوں چہروں کا ہونا، سروں کی فصلیں کاٹنا، سنگِ ملامت سے گھر تعمیر کرنا، اپنی پیاس سے زیادہ ریت کی پیاس کا احساس کرنا، ایسے استعارے ہیں جن میں ایک طرف روایت کی روشنی اور دوسری طرف تجربے کی تازگی ہے۔ ان دونوں خصوصیات نے ان

استعارے میں وضاحت میں رمزیت اور رمزیت میں وضاحت پیدا کردی۔ اس کے علاوہ یہ استعارے ان شعری تجربوں کو ظاہر کرتے ہیں جو ہمارے ترقی پسند شاعروں نے اپنے مخصوص اندازِ نظر کے باوجود اپنے گرد و پیش سے حاصل کیے ہیں۔ اور جنھیں تخلیقی عمل سے گزار کر اپنے انفرادی اسلوب میں ادا کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ابھی تک ترقی پسند شاعروں کے لفظ کے تخلیقی استعمال علامت نگاری اور پیکر تراشی کا سچا اور بھرپور تجزیہ نہیں ہوا۔ ورنہ بہت سے نقادوں کا یہ وہم دُور ہو جاتا کہ ترقی پسند شاعروں نے استعارہ سازی بھی کی ہے یا ان کے یہاں محض نعرہ بازی ہے۔ اب اُردو کے نوکلاسیکی، اور جدید شاعروں کے بعض اشعار ملاحظہ کیجیے:

کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں
یہ کہہ کے چھیڑتی ہے ہمیں دِل گرفتگی
گھبرا گئے ہیں آپ تو باہر ہی لے چلیں

——— ناصر کاظمی

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمندر ذرا پکار مجھے

———

میں نے دیکھی نہیں برسوں سے خود اپنی صورت
زندگی دیکھ کبھی غور سے چہرہ میرا

——— خلیل الرحمٰن اعظمی

شام چاندی سی اک یاد پلکوں پہ رکھ کر چلی جائے گی
اور ہم روشنی روشنی اپنے اندر اُتر جائیں گے

———

میں تیز دست بڑھتا جا رہا تھا
ہوا حرفِ ہدایت کی طرح تھی

———

وہ خاک اُڑانے پہ آئے تو سارے دشت اس کے
چلے گداز قدم تو چمن چمن اُس کا

——— بانی

جلوسِ وقت کے پیچھے رواں ہے اک لمحہ
کہ جیسے کوئی جنازہ کسی برات کے ساتھ

خشک پتّوں کو چمن سے یہ سمجھ کر چُن لو
ہاتھ شادابیٔ رفتہ کی نشانی آئی

--- مخمور سعیدی

پنہاں تھی میرے تن میں کئی سورجوں کی آنچ
لاکھوں سمندروں میں بجھایا گیا مجھے
کس کس کے گھر کا نُور تھی مرے لہو کی آگ
جب بجھ گیا تو پھر سے جلایا گیا مجھے

میں گھر بسا کے سمندر کے بیچ سویا تھا
اُٹھا تو آگ کی لپٹوں میں تھا مکان مرا

--- نشتر خانقاہی

چراغوں کو آنکھوں میں محفوظ رکھنا
بڑی دُور تک رات ہی رات ہوگی

--- بشیر بدر

کوئی بھی میرے کرب سے آگاہ نہیں ہے
میں شاخ سے گرتے ہوئے پتّے کی صدا ہوں

مجھے تلاش کریں گے نئی رُتوں کے لوگ
میں گہری دھند میں لپٹا ہوا جزیرہ ہوں

شاید ہوائے تازہ کبھی آئے اس طرف
رکھا ہے میں نے گھر کا دریچہ کھُلا ہوا

--- راج نرائن راز

وہ آدمی جو مرا گھر جلانے آیا تھا
مری ہی طرح سے بے خانماں لگا مجھ کو

——— ندا فاضلی

سُلگے تمام عُمر بدن کے الاؤ میں
سایہ ہمارے سر پہ کسی بددعا کا تھا

——— کُمار پاشی

اس کا بچھڑنا میرے لیے نیک فال تھا
ہر لمحہ اب وہ میرے تئیں پیش پیش ہے

——— رشید امکان

رازوں بھری گمبھیر خموشی کا گھنا جال
ہنستے ہوئے اس شہر کو پھر صید کرلے گا

——— پرکاش فکری

جانے میں کون سے پت جھڑ میں ہوا تھا برباد
گرتے پتّوں کی اک آواز ہے ہر جا مجھ میں

———

ہم رہے بھی تو بدلتے ہوئے موسم کی طرح
تیری آنکھوں میں کوئی عکس نہ ٹھہرا اپنا

——— منصور سبزواری

بے چہرہ منظروں کو بھی کچھ خد و خال دے
اس تیز روشنی میں اندھیرا اُچھال دے

———

اپنی ناکردہ گناہی نے وہ شہرت بخشی
ہم نمائش میں لگا یا ہوا بازار لگے

——— مظہر امام

کبھی تو توڑ مری ایک سی انا کا بھرم
کبھی تو ریڑھ کی ہڈی میں تھرتھرک کے آ

———

میں آگیا تھا خود اپنے ہی پاؤں کے نیچے
چلا گیا وہ مری بے زبانیاں لے کر

زمیں کی ایک کرچ بھی نہیں تھی پاؤں تلے
تو پھر وہ تھر سا چاروں طرف رواں کیا تھا

——— عتیق اللہ

غریبِ شہرِ نوا ہی سہی مگر یارو
بہت ہے اپنی ہی آواز کا دیار مجھے

حدودِ رنگ سے نکلا تو یہ ہوا معلوم
وہ جسم کچھ بھی نہ تھا شرحِ رنگ و بو کے سوا

——— انور صدیقی

بکھر گیا ہر ایک فرد بھرے خاندان کا
یہ مجھ کو شاپ لگ گیا کس بے زبان کا

کاٹ آگاہیوں کی فصل مگر
ذہن میں کچھ نئے سوال اُگا

آ جاؤ اپنے مکھ سے مکھوٹا اتار کر
بہروپیوں کے ساتھ بہت کھو رہے ہو کیوں

——— صادق

وہ خود ہی اپنے گھر کی فصیلوں میں دب گیا
جس نے مرے خلاف عمارت اُٹھائی تھی

——— شکیب نیازی

جُھلس نہ جائے مرے اعتماد کا چہرہ
مرے مزاج کے قابل کوئی تو منظر لا

——— واجد قریشی

ان اشعار میں استعارہ سازی کا وہی رجحان کارفرما ہے، جیسے میں نے ابتدا میں زبان کے تخلیقی استعمال کا رجحان قرار دیا تھا۔ اور جس کی مثالیں ترقی پسند شعرا کے یہاں بھی ملتی ہیں زبان کے تخلیقی استعمال کے رجحان کو جدید شاعروں نے کچھ اور آگے بڑھایا۔ اور زبان کو تخلیقی تجربوں کی بنیادی خصوصیات کا خارجی روپ بنانے کی کوشش کی۔ مثلاً اپنے بدن میں لاکھوں سورجوں کی آنچوں کا محسوس کرنا۔ اپنے لہو کی آگ کو بہتوں کے گھر کا نور قرار دینا۔ سمندر کے زیرِ مکان بسا کر سونا مگر آگ کی لپٹوں میں آنکھ کھلنا، اپنے لہو کی صدا کا صدیوں سے انتظار کرنا، پتھروں کو یادگار شہرِ ستم گر قرار دینا۔ دل گرفتگی کا چھڑنا، خود کو جلوسِ وقت کا لمحہ اور پھر جنازہ قرار دینا۔ خشک پتّوں کو شادابیٔ رفتہ کی نشانی سمجھ کر چننا، اپنے اندر گرتے پتّوں کی آواز کا سننا خود کو بدلتا ہوا موسم سمجھنا، اپنی آواز کے دیار میں گھرا رہنا، جسم کو شرحِ رنگ و بو قرار دینا، بے چہرہ منظروں کو تراشنے کے لیے اندھیرا اُچھالنا، نمائش میں لگا ہوا بازار ہونا، چراغوں کو آنکھوں میں محفوظ رکھنے کی تمنا کرنا، خود کو شاخ سے گرتے ہوئے پتّے کی صدا قرار دینا، دھند میں لپٹا ہوا جزیرہ ہونا، گھر جلانے والے شخص کو اپنی طرح بے خانماں سمجھنا، بدن کے الاؤ میں سلگنا، رازوں بھری گمبھیر خموشی کا گھنا جال ہونا، آگاہیوں کی فصل کاٹنا، رگوں میں زہر بھری سوئیوں کا چبھنا، رگ و پے میں سنّاٹے کے اترنے کا احساس، اعتماد کا چہرہ جھلسنا، ایسے استعارے ہیں جو شعری استعارے ہوتے ہوئے بھی بنیادی طور پر ترسیل کی بے پناہ قوت رکھتے ہیں۔ بعض جدید شاعر بے مقصدیت، ابہام، ترسیل اور المیہ قدروں سے زوال، ناکام مستقبل، تنہائی، تشنج وغیرہ کو اپنی زندگی اور شاعری کا محور خیال کرتے ہیں۔ یہ نقطۂ نظر ترقی پسند نقطۂ نظر سے قطعاً متضاد ہے۔ مگر شعری جمالیات کی سطح پر دونوں میں کوئی بہت بڑا امتیاز نہیں ہے۔ دونوں طرح کے شعرا کا غالب رجحان استعارہ سازی کا رجحان ہے جس کی تہ میں ہم عصر زندگی سے نا آسودگی کا احساس کارفرما ہے۔ اردو شاعری کا جو سفر لسانی تجربے سے شروع ہوا تھا! وہ تخلیقی حرکیت تک آ پہنچا ہے۔ اگرچہ ہمارے ہم عصر اردو شاعروں نے استعارہ کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ لیکن تخلیقی حرکیت کا کمال پیکر تراشی اور علامت نگاری میں نظر آتا ہے۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری میں زبان کی معیار بندی کے رجحان سے قطعِ نظر، زبان کے تخلیقی استعمال کا جو رجحان شروع ہوا تھا اور جسے میں نے زبان کے مجازی استعمال یا لسانی تجربے سے تعبیر کیا ہے وہ لفظ کے تخلیقی استعمال کے ساتھ، استعارہ سازی، پیکر تراشی اور علامت نگاری سے گزرتا ہوا تخلیقی حرکیت تک آ پہنچا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جدید

شاعروں نے لسانی تجربے کو تخلیقی حرکیت بنانے میں اپنی بے پناہ تخلیقی قوتوں اور صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ یہ شعری جمالیات کا ایک ایسا سفر ہے، جس کی رفتار اگرچہ عصرِ اصلاح میں دھیمی رہی۔ مگر ترقی پسند شاعری میں تیز اور جدید شاعری میں تیز سے تیز تر ہو گئی۔ جس کا رُخ تعمیم سے تخصیص کی طرف ہے۔ وضاحت سے رمزیت کی طرف ہے اور کائنات سے ذات کی طرف ہے۔ اپنی انفرادیت کی شناخت کے لیے۔

جاوید کمال

غزل

شمع کی لَو میں کچھ دھواں سا ہے
کوئی پھر آج بدگماں سا ہے

چاک داماں ہے آج بیتابی
تیرے آنے کا کچھ گماں سا ہے

آؤ اس دل میں اُن کو دیکھو
آرزوؤں کا اک جہاں سا ہے

کہنے سُننے کی بات ہو تو کہیں
حال تم پر تو سب عیاں سا ہے

ٹھیرو ٹھیرو ابھی سے صبح کہاں
یوں ہی پچھلے کا کچھ سماں سا ہے

مُظہر ہوشیارپوری

قطعات

غم و نشاط کی صہبا میں گھولیے نہ مجھے
غبارِ گردِ تمنّا میں رولیے نہ مجھے
ازل سے تا بہ ابد نُور ہوں محبّت کا
حیات و موت کے پلڑوں میں تولیے نہ مجھے

میرا ہر درد ترے دل میں اُٹھا کرتا تھا
میرا غم رہتا تھا ہر وقت ہی تجھ کو گھیرے
یاد ہیں تجھ کو وہ گزرے ہوئے دن رات کہ جب
تیری آنکھوں سے گرا کرتے تھے آنسو میرے

کلیوں کے چٹکنے کا نظارا ہے کہ آواز
ساون میں ہنڈولے کا ہلارا ہے کہ آواز
افلاک و زمیں سُن کے اسے جھوم اُٹھے ہیں
سنگیت کا بہتا ہوا دھارا ہے کہ آواز

ایک ظالم ہے، ایک فاسد ہے
ایک ہی شے ہیں آج شاہ و فقیر
تا بہ مقدور آدمی سے بچو
اس کے مُنہ خون لگ چکا ہے مظہر

مشتاق علی شاہد

۲۲ مئی کی ایک نظم

کسی بھیڑ کا ایک منظر
بہت سارے چہروں کا جھرمٹ
سمٹتے بکھرتے اندھیرے اُجالے
کوئی صاف سا ایک چہرہ
کہیں دھندلی دھندلی شبیہیں ——
کوئی چیخ
کوئی گرجتی ہوئی ایک آواز
سنگیت کا کوئی جھونکا —— کوئی ایک نغمہ

بہت دیر تک —— ٹیلی ویژن پر ایک سلسلہ
گیت، تقریر، ناٹک کا چلتا رہا

اور پھر —— اس کی حیران آنکھوں نے دیکھا
وہ کردار ——
ٹی۔ وی کے پردے پہ کچھ دیر پہلے
جو گاتے ہوئے، رقص کرتے ہوئے
مختلف روپ میں
آئے تھے —— سب کے سب
اُس کے کمرے میں —— بیساکھیوں کے سہارے کھڑے تھے
اُسے اپنی ٹانگیں بھی، کمزور لگنے لگیں
وہ اُٹھا —— اور کمرے میں موجود
بیساکھیوں کے سہارے کھڑے ایک کردار کی
بیساکھیاں چھین کر —— چل پڑا!

مُکتی

تشہیر

سُنا ہے، تم اپنی تصویروں کی نمائش کرنے جا رہے ہو
دوستوں کا مشورہ ہے
اس میں بُرائی بھی کیا ہے، مگر!
مگر؟
یہ بے رحم شہر!
میں تنقید سے نہیں ڈرتا
میرا اشارہ مصوری کے مقامی نقادچیوں کی جانب نہ تھا
تو پھر؟
ان سے کہیں خطرناک ہے،
اس شہر کی دقیقہ رس اور باریک بین جنتا،
لوگ جو خود کاغذ کے پھولوں کی طرح مصنوعی ہیں
مگر ہر خوشبو کی بنیاد دجھٹ پہچانتے ہیں
یہ لوگ بکاؤ نہیں
خریدار ہوتے ہیں
ان کی منظوری اور پسندیدگی کے حصول کے لیے، ان کی آنکھوں میں
بھبھوتی جھونکنی ہوگی
بھبھوتی؟
تم فکر نہ کرو، اس کا انتظام میں کر دوں گا

مُکتی

مُجسّمہ

میں دن بھر اپنے ہی سایے سے
برسرِ پیکار رہتی ہوں
رات آتی ہے تو یہ شکھنڈی
بھاگ کھڑا ہوتا ہے
تاکہ
اگلی صبح تازہ دم ہو کر
ہماری اس ازلی
ابدی جنگ میں
پھر سے شریک ہو جائے
جب تک میں ہوں، یہ بھی ہے
مگر
میرے بے جان ہم نفس
تو
ایک مضبوط و مغرور چٹان کی طرح سینہ سپر ایک ہی جگہ جما کھڑا
اپنے سائے کو دن بھر اپنے چاروں طرف گھومتے سرکتے دیکھا ہے، اور
بلا الجھن سب بڑے صبر سے جھیلتا ہے
تو ہے
پختہ، تندرست و توانا شجر
میں ہوں
بے بس و ناتواں، خستہ کملائی کونپل

مُکتی

یہ بے نوری

میرے دوستو!
یہ شیریں، سُریلی گھنٹیاں نہ بجاؤ
میرے بزرگو!
یہ خوش الحان اذانیں بھی اب بیکار ہیں
اِن سے جہالت کا ازالہ ہوگا
نہ ظلمت کا
اس طویل
آسیبی رات کے
سحارب
اندھیروں کے بھوت
اِس طرح نہیں بھاگیں گے
تم تو جانتے ہو
میرے دوستو
میرے بزرگو
کہ تیرگیوں اور کالے ناگوں کو
موسیقی سے خاص رغبت ہوتی ہے

مُکتی

آئینہ

میرے ماضی کے معتبر دوست، الوداع
کہ اب
تیرے بلوریں شباب کا پانی ڈھل چکا ہے
اور تری
بے آب سطح پر وہ سنگدل دُھند چھا گئی ہے
جو اندھی اور بے حس ہے
میرا وہ عکس اب اس میں نہیں جھلکتا

جس سے میں اپنی ذات کی شناخت کیا کرتی تھی
اور خوش ہوا کرتی تھی

اب تجھ میں
جس نیم مردہ عورت کی عکسی تصویر مقیّد ہے
وہ میں نہیں ہوں
ایک بیمار و لاغر، تھکی ہاری خبیث بُڑھیا ہے

تجھ سے زیادہ معتبر، تو اب
میرے شوہر کی آنکھیں ہیں

○○

تنقیدی مطالعے

خورشید الاسلام

دانش کی حرکی علامت

عتیق اللہ

خورشید الاسلام ان نقادوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی انفرادیت اور اپنی شناخت کی تشکیل و تعمیر یا اپنی پہچان کی دریافت کے لیے کسی انجمن، تحریک یا ادارے کی کاسہ لیسی نہیں کی۔ انھوں نے ترقی پسندوں کے انتہائی عروج کے زمانے میں اپنی شخصیت اور اپنی انا کی بلاشرکت غیرے تحفظ کیا اور اپنے معاملاتِ ادب میں کسی کو دخل اندازی کی اجازت نہیں دی نیز جدیدیت کے سنہرے دور میں بھی ایک معروضی شاہد و ناظر کی حیثیت سے ہی اپنے آپ کو منوایا۔ خورشید صاحب کے اس رویے سے ثابت ہوتا ہے کہ ایک حقیقی فنکار کے تئیں وہ داخلی تحریک اور تجربی شخصیت، ایک اہم تخلیقی اور تنقیدی کردار ادا کرتی ہے جس کے پس پشت ایک طویل علمی، ذہنی اور سماجی پس منظر کام کرتا ہے اور جسے بلاخوفی نیک نیتی اور دیانت ایسی قدریں عزیز ہوں۔ ظاہر ہے موجودہ جہالت پرست دور میں ان اقدار کی پرورش اور ان پر مائل ہونا اپنے آپ کو پوری سوسائٹی سے منقطع کر لینے کے مترادف ہے تاہم بعض طاقتور شخصیات ان بیکراں اندھیروں میں روشن ترین مناروں کی طرح ہر مخالف جبر کا بطلان بھی کرتی ہیں اور اپنے آپ کو ہر نقصان کے لیے تیار بھی رکھتی ہیں۔ ایسی کمیاب مثالوں میں خورشید الاسلام کا نام اظہر من الشمس ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ خورشید صاحب

کی تنقید اور حتیٰ کہ ان کی شاعری پر کوئی خاص لیبل نہیں لگایا جاسکتا بلکہ ان کی انفرادیت کا راز ان کی اپنی علیحدگی پسند روش میں ہی مضمر ہے۔ ان کی کتاب تنقیدیں کا اضافہ شدہ تیسرا ایڈیشن میرے سامنے ہے۔ اس کتاب اور اس کے جستہ جستہ مضامین نے بیس برس پہلے بھی اہلِ نظر کو چونکایا تھا اور فوری طور پر اپنی طرف متوجہ کرلیا تھا اور آج جب میں نے دوبارہ ایک مبصر کی حیثیت سے اس کا مطالعہ کیا تو بے حد بے چین ہوا۔ طالب علمی کے زمانے میں اس کی تخلیقی لپک نے مجھے اپنے طلسم میں اسیر کرلیا تھا اور اس وقت مجھے ان مضامین کی انشا، جملوں کی چابک دستانہ تراش خراش، جمالیاتی نظم اور کہیں کہیں تلازمۂ خیال کی آزادانہ اور خود پسندیدہ اور جست سے کافی محظوظ ہوا تھا۔ بلاشبہ اس حظ میں بصیرت کا پٹ بھی شامل تھا تاہم اب جو تاثرات میرے ذہن پر مرتب ہوئی ہیں اور میں جس ردِ عمل سے گزرا ہوں وہ متقدم تاثر کے موافق ہونے کے باوصف بعض نئی کیفیات کا حامل بھی ہے۔ تنقیدیں نے اب مجھے ڈسٹرب کیا تو اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ بیس برس گزرنے کے بعد بھی اس کتاب میں کوئی ایسی بات ضرور ہے جو کہ متداول تنقید کے رسمی خطا کو بے دردی سے تنسیخ کرتی ہے اور اب جب کہ تنقید نے کئی ہفت خواں طے کر لیے ہیں تاہم تنقیدیں آج بھی نہ صرف تازہ کاری بلکہ بلند کوشی کا احساس دلاتی ہے۔

خورشید صاحب نظریے سے زیادہ نظر اور بصارت کے مقابلے میں بصیرت کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں بر تمانا کا جبلتی عمل خود گر بھی ہے اور خود گیر بھی، مگر ان کی خود گیری خود شکنی کے تکلیف دہ مراحل کے بعد کا عمل نہیں ہے بلکہ وہ اس سلسلے میں سب سے مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ انھیں تحفظ عزیز ہے مگر جس پر لکھتے ہیں اسے جب تک پوری طرح برہنہ نہ کرلیں انھیں چین نہیں ملتا۔ وہ دماغ سے زیادہ جدل اور جدل میں مزاحمانہ طریقۂ کار اختیار کرنے پر مصر ہیں۔ ان کے موضوعات کا دائرہ محدود ہے مگر اس محدود میدان میں بھی ان کی جولانیاں تجربے خیز بھی ہیں دیدنی بھی۔ اس رویے میں وہ مشکل ہی سے کسی کو خوش آتے ہیں یا یوں کہیے کہ کوئی انھیں مشکل ہی سے خوش آتا ہے۔ وہ جہاں ایک طرف ثقہ اور بھاری بھر کم تنقیدی و تخلیقی نظریات سے پہلو تہی برت کر ایک الگ اندازِ نظر کے داعی ہیں وہاں ان نتائج میں تہذیبی و تاریخی جبر و جدل کا عکس بھی ملتا ہے۔ وہ فنکار کے شخصی جواز پر بھی نگاہ رکھتے ہیں اور نسلی نفسیاتی اور گرد و پیش کے عوامل پر بھی ان کا اصرار ہے۔

☜ رسوا ان کی (ذاتِ شریف کے امامن اور امجد ایسے ادنیٰ کردار) بدترین خامیوں کو دکھاتی ہیں۔ لیکن اس طرح کہ وہ سماجی حالات بھی ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں جن سے یہ خامیاں پیدا ہوتی ہیں۔

بجنوری کے تنقیدی رویے کے ضمن میں ان کا یہ نقطۂ نظر آج بھی گراں قدر وقعت کی نظر سے دیکھا جائے گا۔

مارکسی نقاد معنویت کے اس پہلو سے جب آنکھیں چراتے ہیں تو اس حقیقت کی طرف سے بھی آنکھیں بند کر لیتے ہیں کہ اشتراکی حقیقت نگاری کے معلم اول یعنی خود مارکس نے یہ بات کہی تھی کہ شاعر خالق ہوتے ہیں انھیں اپنی راہ پر چلنے کی آزادی ہونی چاہیے" مطلب یہ ہوا کہ نہ ان کی منزل متعین ہے نہ سمتِ سفر"

خورشید صاحب کا تخلیقی کردار ان کی انشاء میں فعال قوت کے طور پر کارفرما ہے۔ حالی کا تشرع، توازن، سنجیدگی اور منظم اگرچہ اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ معلم کو آزاد چھوڑ دیا جائے تاہم خورشید صاحب کی تخلیقی اپج، وِٹ اور انشاء کی طلسم کاری نے مل کر حالی کو جس کٹہرے میں کھڑا کیا ہے وہ ان پر بڑا کھلتا ہے۔

"حالی نے اپنے آپ سے وفا کی اور اسی لیے وہ اب تک زندہ ہیں۔ حالی زندہ تو رہتے ہیں۔ مگر زندگی سے حظ اٹھانا ان کی شریعت میں ممنوع ہے۔"

حالی کی شریعت، طریقت، زندگی اور ذہن، نیکیوں کی ایک سازش ہے"

یہ جملے بظاہر تاثراتی چمک رکھتے ہیں مگر بغور دیکھا جائے تو ان میں وِٹ اور حقیقت کو دیکھنے، سمجھنے اور جھیلنے کا ایک مختلف طریقۂ کار اور منفرد بصیرت نمایاں ہے۔ نہ تو انھیں رشید احمد صدیقی کا نعم البدل کہا جاسکتا ہے نہ بجنوری کی خالص تخلیقی اور تاثراتی ادا۔ خورشید صاحب بنیادی طور پر تخلیقی فنکار ہیں اور میرے نزدیک تنقید نگار اگر ایک تخلیقی فنکار بھی ہے تو یہ اس کی تنقید کے لیے فالِ نیک اور ایک بڑا کریڈٹ ہے۔ تنقید تخلیق سے معاملے کا نام ہے۔ یہ باہمی مکالمہ سامع اور منبر یا قاری اور کسی آسمانی صحیفے کے مابین نہیں بلکہ ایک خالق کا دوسرے خالق کے درمیان ہے۔ اسی باعث خورشید صاحب کی تنقید میں جس شخصیت نے نمو پائی ہے وہ تخلیقی سطح پر دمناک ہے مگر سیال نہیں۔ وہ شرکت کا دم بھرتی ہے مگر حوالگی کو بے دریغی سے رد کرنے کی جرأت بھی رکھتی ہے۔ اسے اپنی نظر، اپنی بصیرت اور اپنے تجربے پر یقین ہے مگر اس سیگو ینائی غلط پرورش یافتہ خود کوشش انا سے اسے کوئی نسبت نہیں جو خود اپنی نکشمن ریکھاؤں کی اسیر رہنے میں ہی عافیت سمجھتی ہے۔ خورشید صاحب بارہا مقامات پر طنز، تعریفیں اور بذلہ سنجی سے کام لیتے ہیں۔ دراصل اس کا باعث ان کا وہ مفیدی اسلوب ہے جو ان کی بے پناہ ذکاوت و ذہانت کو اظہار کے جا بہ جا مواقع فراہم کرتا ہے۔ وہ زبان کے تئیں وہی رویہ اختیار کرتے ہیں یا زبان ان کے تئیں وہی رویہ اختیار کرتی ہے جس کا تجربہ دائیر۔ بہ۔ کے یہاں

دانش مندانہ سطح پر وقوع پذیر ہوا ہے اور جس میں استعداد اور نکتہ سنجی کی کیفیت نقّادی بلا روک ذہانت کا کرشمہ ہے۔ اگرچہ چیسٹرٹن ایک نفیس اور نسبتاً زیادہ معلوم شخصیت کا مظاہرہ کرتا ہوا ہے کہیں کہیں محض "مظاہرہ"، تنقیدی ضبط اور فکر کی مرکزیت کے تئیں مضرت رساں بھی ثابت ہوتا ہے۔ خورشید صاحب کو میں پیٹر اسمہ چیسٹرٹن کے بین بین سمجھنے کے باوجود اپنے تنقیدی اسلوب میں ذیلی سطح پر ایک ایسے مرکز جویانہ ضبط کا حامل قرار دیتا ہوں جو ان پر دو نقادوں کے یہاں ناپید ہے۔

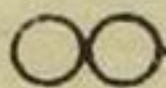
"مختصر یہ کہ مرزا عابد حسین جو ایک مثالی آدمی ہیں، غلامی کی چکّی میں پستے ہیں۔ نہ ان کو اپنی صلاحیتوں کے مطابق کام ملتا ہے۔ نہ ان کو کام کے مطابق تنخواہ ملتی ہے نہ استعداد کے مطابق ان کی ترقی ہوتی ہے۔ انگریز یا تفیں اتنا ہی جھوٹا سمجھتے ہیں جتنے کہ وہ خود ایماندار ہیں اور ہندوستانیوں کو اتنا ہی بے وقوف جانتے ہیں جتنے کہ وہ ہوش مند ہیں"

"سرسید کا زاویۂ نگاہ غلط نہیں تھا۔ ان کی نجات قدما کے ہاتھ ہے لیکن قوم کی نجات اسی صورت میں ممکن تھا"

اور ایسے ہزاروں چابکدست، پُر کار اور بلیغ جملوں سے خورشید صاحب کی تنقید بھری پُری ہے۔ اور ہر تنقیدی شہ پارہ ان کی ذکاوت، طباعی، اور شدید تخلیقی توانائی کا مثالی نمونہ ہے۔ خورشید صاحب کے لہجے میں، ایک وزن، وقار اور استحکام کا باعث ان کا اپنی دانش پر مکمل اعتماد اور اپنی باریک بین نگاہ پر کامل ایمان ہے۔

آج جب کہ انھوں نے اپنے آپ کو زیادہ تر انگریزی کے لیے وقف کر دیا ہے اور اردو میں کم سے کم لکھ رہے ہیں۔ اُن سے میرا یہ مطالبہ بے جا نہ ہوگا کہ اپنے طرز کے موجد اور خاتم کی حیثیت سے ان کی جو شناخت قائم ہوئی ہے اور قدرت نے انھیں جو بے پناہ تنقیدی جوہر عطا کیا ہے اس کے مسلسل انکشاف و اظہار کی اب بھی اسی قدر ضرورت ہے جس قدر بیس برس پہلے انھوں نے محسوس کی ہوگی۔

آخر میں ——— پھر اس بات کا اعادہ کروں گا کہ خورشید الاسلام کی صحیح معنی میں عدم وابستگی اور کسی تحریک یا ادارے سے نظریاتی عدم موقوفیت کے باعث تنقید میں ان کے مقام کا واقعی تعین نہیں کیا گیا ہے وہ عموماً اس گروہ سے محترز رہے ہیں جو کاروباری سطح پر اپنے معاملات طے کرتے ہیں اور جنھیں اپنے خیموں کا تحفظ اتنا عزیز ہوتا ہے کہ ایک غیر جانب دار جمہوری ملک میں اس کے غیر جانبدارانہ ادبی رویے اور اس کی منفرد ذہنی شناخت کو اپنے لیے

چیلنج اور اکثر اوقات اپنے جان وایمان کے تئیں خطرہ تصور کیا جاتا ہے۔ خورشید الاسلام ایک طویل مدت سے چیلنج ہی نہیں خطرہ بھی محسوس کیے جا رہے ہیں۔ مجھے اُمید ہے وہ ایسے ماحول میں اپنی خطرناک حد تک طاقتور ناقدانہ توفیق کو مسلسل بروئے کار لائیں گے اور ادب کے سنجیدہ قاری کی توقعات کو پورا کریں گے۔

گوپال متل
ایک پہلودار شخصیت

بلراج ورما

بہت پرانی بات ہے، لاہور مال روڈ کے کافی ہاؤس میں بیٹھے یونیورسٹی کے چند بے فکرے طلبا شعر و شاعری کی چرچا کر رہے تھے کہ ایک صاحب نے یہ شعر پڑھا:

مجھے زندگی کی دعا دینے والے
ہنسی آ رہی ہے تری سادگی پر

اور پھر گویا بحث کی شکل ہی بدل گئی۔ سب ہی نے اس کی بے تحاشہ داد دی اور کافی دیر تک گرما گرم پیالیوں کے درمیان یہ شعر موضوعِ گفتگو بنا رہا۔

اُردو کے ہندو شعرا پر یہ الزام دھرا جاتا ہے کہ وہ محض یہ ثابت کرنے کے لیے کہ انھیں زبان و گرامر پر پوری قدرت حاصل ہے اکثر سخت زمینوں میں نپی تلی، گھٹی گھٹائی غزلیں کہا کرتے ہیں، ظاہر ہے کہ جب بتایا گیا کہ یہ شعر گوپال متل نام کے ایک ہندو شاعر کا ہے تو ہمیں شاعر کے بارے میں مزید جان لینے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ البتہ بعد میں جب سُنا کہ یہ حضرت ایک صحافی ہیں تو یہ شوق ٹھنڈا پڑ گیا۔

عام نظریہ ہے کہ جب کوئی صحافی ادب کے میدان میں اُترتا ہے تو ادب کی ڈاکٹر مٹی پلید ہو جاتی ہے۔ مگر جب کوئی ادیب (واقعتہً اگر وہ ادیب ہے) صحافت سے مکالمہ کرتا ہے تو صحافت کا معیار عموماً بلند ہی ہوتا ہے کم نہیں۔ اس کی بہترین مثالیں فرانس میں ملتی ہیں

اور بدترین مثالوں سے دُنیا بھری پڑی ہے۔

گوپال متّل سے میری پہلی ملاقات قرول باغ کے ایک سرکاری کوارٹر میں پروفیسر شانتی ٹانگری (کسی امریکی یونیورسٹی میں اقتصادیات کے معلم ہیں) کے گھر ہوئی تھی۔ ہم لوگ آزادی کے بعد کے ہندوستانی ادب و آرٹ پر جمی ہوئی کائی کی وجوہات پر غور و فکر کر رہے تھے کہ متّل صاحب گویا ہوئے اپنے قطعی منفرد انداز میں:

"وجہ صرف اتنی ہے کہ جس حسین و جمیل پیکر سے ہم محبت کرتے تھے اب اُس سے ہماری شادی ہو گئی ہے، محبوبہ اور بیوی میں ظاہر ہے کہ فرق ہوتا ہی ہے۔"

آزادی کی دُھند نے مُلک کے دانشوروں کو جیسے سُلا سا دیا تھا۔ اب ان کے سامنے نہ کوئی واضح منزل تھی نہ نصب العین، جس حسین آدرش سے تحریک پاکر آزادی سے قبل کا ادب اپنی عظمت کو پہنچا تھا وہ آدرش آج خون آلود تھا۔ بدشکل تھا، بدوضع تھا۔

دھند کے اس مٹیالے ماحول میں متّل نے کل کے نغمے، شب تاب اور صبح کاذب ایسی نورانی نظمیں لکھ کر انسان کی عظمت اور اُس کے مستقبل پر جس ایمان کا اظہار کیا وہ بے مثال تھا۔ "انسان مر گیا" کے خلاف یہ ان کی عملی آواز تھی۔

یہ نظمیں اُس کے اکثر ہمعصروں کے ان دنوں کے سارے کے سارے کلام پر بھاری ہیں اور جب تک اُردو زبان زندہ ہے ان کو سراہا جائے گا۔ جدید رنگ کی ان نظموں میں کلاسیکی شاعری کے سارے اصول اور ضابطے اور اس کی تمام نزاکتیں اور باریکیاں پیش پیش ہیں۔

اُردو کی کلاسیکی روایات سے جو جتنا انحراف ان میں دکھائی دیتا ہے اس کی وجہ صرف وہ محدود گنجائشیں ہیں جن کی لکشمن ریکھاؤں کو توڑنا ہر نئے دَور کے شاعر کے لیے لازمی ہوتا ہے۔ اس ادب اینچ دو اینچ بڑھتا ہی ہے، پیچھے نہیں سرکتا۔ تخلیقی اور نظریاتی اعتبار سے یہ نظمیں مکمل طور پر معتبر ہیں۔ ان میں لطافت ہے تو نرم نرم آنچ بھی ہے جو دلوں کو گرماتی ہے۔

شاعری متّل نے نثر کی نسبت بہت کم لکھی ہے مگر جو اور جتنا بھی لکھا ہے اس کا معیار بہت بلند ہے۔

۱۹۶۲ء میں ادارۂ فروغ اُردو لاہور نے جناب محمد طفیل کی ادارت میں "نقوش" کا لاہور نمبر نکالا تھا جس میں ہندو پاک کے ۴۲ چوٹی کے قلمکاروں نے شرکت فرمائی تھی۔ حیرت ہے کہ بارہ سو سے بھی کچھ زیادہ صفحات پر مشتمل ایک ضخیم جریدہ میں کسی ایک ہندو شاعر یا ادیب یا صحافی کی تحریر شامل نہیں۔ باوجودیکہ لاہور کی تعمیر و تہذیب پر ہندوؤں کا خاصہ اہم حصہ رہا ہے۔ اسی ایک کمی کی وجہ سے یہ جریدہ اس حد تک معتبر نہ بن سکا جس کی اُمید لے کر طفیل چلے تھے۔

اس کے برعکس مِتّل کی نثری نظم ' لاہور کا جو ذکر کیا ' اس کی اس پیارے شہر سے ' پندرہ سالہ
وابستگی کی جو داستان جس طرح پیش کرتی ہے وہ معتبر بھی ہے اور مستحکم بھی۔ ایک سو بیس صفحات
میں مِتّل جو اور جتنا کہہ گئے ہیں وہ طفیل صاحب اپنے بارہ سو صفحات کے انسائیکلوپیڈیا میں نہیں
کہہ سکے۔ یہ طفیل صاحب کا تصور نہیں وہ لاہور سے آج بھی وابستہ ہیں اور مِتّل کی نظم ایک
یاد کی کہانی ہے۔

سادہ و بے ساختہ، رواں دواں، صاف ستھری، خوبصورت، شوخ اور شگفتہ
زبان اور ایک دم اچھوتے انداز میں ایک منجھے ہوئے انشاپرداز کی طرح اُس نے یہ پُر اثر
قلندرانہ مرقع ترتیب دیا ہے اس میں نہ بناوٹ ہے نہ تکلف اور نہ بے جا انکساری ہی۔ اُس
کا مخصوص طرزِ تحریر اور مطلب کو سادگی، بے باکی اور پُرکاری سے بیان کرنے کی بے پناہ
قدرت نے لاہور کے صحافی، ادبی اور سیاسی آغاز و عروج کی اس تاریخ کو ایک دلکش، معنی خیز
اور قیمتی دستاویز بنا دیا ہے۔

مِتّل ایک ہمہ محتوی شخصیت، ایک مکمل ادارہ ہے۔ شاعر، ادیب، صحافی اور مفکر
اپنے ہر رنگ اور امتزاج کی تربیت اور تکمیل کے لیے اُس نے بھرپور مطالعہ اور ریاض کیا ہے
یہی اس کے ادبی، شعری اور سیاسی شعور کی انفرادیت اور توانائی کا راز ہے۔

مِتّل کسی مخصوص سیاسی رویے یا نظریے کا پابند نہیں مگر اشتراکیت کے اثر و رسوخ
کو وہ ادب کی بقا اور صحت کے لیے بے حد مضر سمجھتا ہے۔ ایک پوری تحریک کا تنہا مقابلہ کرنے اور
حقیقت کا چہرہ مسخ کیے بغیر اسے بے نقاب کرنے کے لیے خلوص اور ایمانداری کی تیغ طرح دار
چاہیے جو مِتّل نے ۳۵ سال پہلے سنبھالی تھی مگر جسے اُس نے آج بھی کُند نہیں ہونے دیا۔

اس کے برعکس اُس کی اس مخالفت کے پس منظر میں اگر کسی قسم کی منافقت، مصلحت
جانب داری یا تعصب ہوتا تو یہ تحریک اپنی بے اصولی کے لیے خود ہی ماری جاتی ہے۔ ہمیں مِتّل
کی سیاسیات سے پہلے ہی اختلاف ہو (اس مضمون نگار کو تو ہے ہی) مگر ہم اُس خلوص سے منکر
نہیں ہو سکتے جس نے اُس کے سوچنے کے ڈھنگ کی تربیت کی ہے۔

نیک جذبات، دیانت داری، بھرپور تجزیہ اور استدلال کی متوازن آمیزش سے
اُس کے مشاہدات، زندگی پاتے ہیں۔ کسی واقعہ کے چند اوپری پہلو پر کچھ رائے قائم کرنا اُس کی
عادت کے بعید ہے۔

مِتّل کے دوستوں کی لسٹ میں ہندو کم اور مسلمان زیادہ ہیں۔ لاہور میں اس کے مسلم لیگی
دوست اُسے " اعزازی مسلمان " کہہ کر بلاتے تھے۔

آج تک کسی نقاد نے متین کو اس کے ہم عصر ادبا، شعرا سے الگ کر کے نجی طور پر سمجھنے پرکھنے کی کوشش نہیں کی۔ اس لحاظ سے جناب محمد عبدالحکیم صاحب کا مطالعہ ایک قابلِ قدر کوشش ہے۔ انھوں نے اُردو ادب کے اس چالیس سالہ تناور پیڑ میں بڑے احترام و اہتمام سے ان کچّی کنواری کونپلوں کو ڈھونڈ نکالا ہے جن کی شگفتگی دائمی ہے۔ انھوں نے متین کا بحیثیت صحافی، مترجم، ادیب اور شاعر اردو ادب میں ان کے صحیح مقام کا جس تہہ دلی اور بالغ نظری سے جائزہ لیا ہے وہ داد طلب ہے۔

ان کی یہ کتاب ایک ایسے شخص کی سوانح ہے جس کا مقام اُردو زبان کے سچّے خدمت گاروں میں ہمیشہ احترام سے لیا جائے گا۔ جو نہ صرف اس زبان کا سچّا عاشق ہے بلکہ اقلیتی مفادات کے تحفظ کے لیے بھی ہمیشہ پیش پیش رہا ہے۔ اس نے اردو رسم الخط سے لے کر اُردو ادب کے ہر اُس رجحان کی ترویج و اشاعت کے لیے عملی اور علمی سطح پر وہ کار ہائے نمایاں سر انجام دیے جو آگے چل کر قدآور تحریکوں کی صورت پا گئے۔

محمد عبدالحکیم صاحب نے بڑی ہنر مندی سے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے اور ہر طرح سے اسے گراں پایہ بنانے میں کسی قسم کی کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی۔ اگرچہ یہ مقالہ انھوں نے ایم اے میں ڈیزرٹیشن کے طور پر لکھا ہے مگر زبان اور اپنے موقف کی ادائیگی کے اعتبار سے یہ مقالہ اُن طالب علمانہ خامیوں سے تقریباً پاک ہے جو پی ایچ ڈی کے کاموں میں بھی اکثر دکھائی دے جاتی ہیں۔

کتابت و طباعت خاصی اور کاغذ اوسط درجے کا ہے۔ قیمت بھی حالاتِ حاضرہ کے تناظر میں مناسب ہی ہے۔ سرورق اور پشتی ورق زیادہ دیدہ زیب ہونا چاہیے تھا۔ پشتی ورق پر متین کی تصویر اُن کی شخصیت اور سیرت کا پُر اثر عکس پیش کرتی ہے۔

قاضی عبدالستّار

جمالیات کی نئی تعبیر

عتیق اللہ

ادب کا مقصد کیا ہے؟ یا ادب مقصد سے بالاتر حیثیت رکھتا ہے؟ یا ادب آپ اپنی ضرورت اور آپ اپنا جواز ہوتا ہے۔ ادب حقیقت کی نقل یا ترجمانی ہے یا حقیقت کی ازسرِنو دریافت یا اس سے بھی آگے ایک نئی حقیقت کی تخلیق، کیا واقعی حقیقت کی اپنی کوئی واقعاتی، قطعی اور حتمی صورت ہے یا محض ایک واہمہ اور التباس۔ اگر ادب کا کام صداقت کا اظہار ہے تو صداقت کا معیار کیا ہوگا۔ ایک ایسا معیار جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے بھی قابلِ قبول ہو۔ نیز کیا صداقت یا خیر کو ——— اپنی کلیت میں لاتجزی اور اپنی معنوی اکائی میں خود کفیل قدر کہا جا سکتا ہے؟ دیگر یہ کہ ادب اگر کسی یا بہت سی موہوم اور پیچیدہ صداقتوں کا اظہار یا تخلیق ہے تو صداقت اور حُسن کے رشتے کی نوعیت کیا ہوگی؟ یا حُسن، خیر، صداقت اور قوت ہی کا دوسرا نام ہے۔ اخلاق پسندوں نے اس تثلیث میں سے خیر کو اپنے اوپر لازم اور عائد کر کے اس کی ایسی تاویلات کیں کہ خیر اور تشریع میں کوئی تفریق دکھائی نہیں دیتا۔ بعض نے حُسن کو محض جمال کا نمونہ قرار دیا۔ کسی نے محض خیال کہا۔ اور کسی نے محض احساس۔ بعض نے تناسب اور توازن میں حُسن کی اس معروضی ہیئت کا اظہار دیکھا جس کی خوش شکلی اور خوش وضعی سے دل میں ایک ارتعاش پیدا ہوتا ہے اور اسی خارجی حقیقت

کے وسیلے سے ابتہاج و اہتزاز کی کیفیت نمو پاتی ہے۔ بعض محض مثالی حسن کے قائل ہیں ایسی مثال جو کہ ہر معروضی گرفت سے باہر ہے اور جس کی کیفیت محض داخلی حیثیت رکھتی ہے اس کی نہ تو مکمل تعریف کی جا سکتی ہے اور نہ اس کیفیت کا مکمل اجمال معروضِ بیان میں آسکتا ہے۔

ادب کا کام تخلیق حسن ہے اور حسن، انبساط و سرور کا سرچشمہ، جسے کبھی کیٹس نے ازلی مسرت کے سرچشمے کا نام دیا تھا۔ مگر یہ انبساط، عمومی قسم کا وہ مادی ردعمل نہیں جو اور دوسری کئی طرح کی اشیاء اور اشیا کے برتاؤ سے حاصل ہوتا ہے۔ بلکہ اس انبساط میں ایک اسرار کی کیفیت بھی ہے جو محض ایک فنی شہ پارے سے ہی اخذ کی جا سکتی ہے۔ گویا حسن اور فن یا ادب اپنی معنوی کیفیات اور ابعاد میں ایک ہی حقیقت کے دو پہلو بلکہ دو مختلف نام ہیں۔ اور جمالیات، حسن کا یعنی فنونِ لطیفہ کا علم یا فلسفۂ جمال ہے۔ بام گارٹن نے جمالیات کو حسی ادراک کا علم اور فنونِ لطیفہ کا اصول قرار دے کر پہلی بار حسن اور فن کو ایک ہی تقدیر سے وابستہ کر دیا تھا۔

ظاہر ہے ادب پر سائنسی سطح پر گفتگو کرتے ہوئے، یا گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے ہمیں تقریباً سو برس ہوئے ہیں مگر ان سو برسوں میں جمالیات پر کوئی ایک بھی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی جو اس موضوع کے تقریباً تمام پہلوؤں کا احاطہ کر سکے۔ سب سے پہلی کتاب مجنوں گورکھپوری نے لکھی تھی مگر وہ جمالیات ایسے وسیع و بسیط موضوع پر انتہائی تشنہ محسوس ہوتی ہے۔ پاکستان میں اس موضوع پر تین کتابیں شائع ہوئیں جن میں جمالیات کے علاوہ دوسری دو کتابیں دو مختلف مقاصد کے تحت لکھی گئیں ایک میں قرآن کی روشنی میں جمالیات پر بحث کی گئی ہے اور دوسری جمالیات کے تین نظریات پر مبنی ہے۔ جمالیات کی ضخامت شافی ہونے کے باوجود یہ کتاب تاریخی ربط و ضبط اور وضاحت و صراحت سے عاری ہے۔

قاضی عبدالستار کی نئی کتاب 'جمالیات اور ہندوستانی جمالیات'، نہ صرف یہ کہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے بلکہ جمالیات کے ضمن میں ایک مکمل تحقیقی مقالے کے معیار پر بھی پورا اترتی ہے۔ میں نے اسے اپنی نوعیت کی پہلی کتاب کہنے کی جسارت کی ہے تو اس کا ایک جواز یہ بھی ہے کہ ہم میں سے بیشتر لوگ اس ہندوستانی جمالیات سے تا حال نابلد ہیں جس کا علم ہمارے ادب کو کئی نئے آفاق سے روشناس کرا سکتا ہے۔ ہندی میں تو آئے دن اس موضوع پر کتابیں شائع ہوتی رہتی ہیں مگر اردو میں اس نوعیت کی یہ پہلی مثال ہے۔ بہت پہلے حبیب الرحمان شاستری نے فلسفۂ حسن پر ایک کتاب لکھی تھی مگر اس میں جمالیات کے ضمن میں مغربی تعبیرات سے فائدہ اٹھایا گیا تھا نہ اس طور پر اس کی تبویب ہوئی تھی جیسی کہ قاضی عبدالستار نے ایک منطقی ربط و ضبط کے ساتھ از اول تا آخر اپنے تھیسس کو وسعت بخشی ہے۔

قاضی عبدالستار بذاتِ خود ایک صاحبِ طرز ادیب ہیں۔ ان کی تحریر میں اُن کے اُس ذہن کا عملی اظہار ہے جسے "تراش خراش، قطع و برید، نوک پلک کی درستی، توازن اور تناسب" سے شدید وابستگی ہے۔ ان کا ہر شہ پارہ حُسنِ تام، کمال اور جامعیت کا مظہر ہوتا ہے۔ وہ حُسن کا توانا شعور رکھتے ہیں اور ان کی ہر تخلیق احساسِ جمال کو تشفی پہنچانے کی بے پناہ قوت رکھتی ہے۔

جب میں نے پہلی بار یہ سنا کہ قاضی عبدالستار نے ایک تنقیدی کتاب لکھی ہے تو مجھے حیرت ضرور ہوئی مگر جب اس کتاب کا نام سُنا تو مجھے نہ تو حیرت ہوئی اور نہ استعجاب بلکہ ایسا محسوس ہوا کہ گویا کسی حقدار کو اپنا حق مل گیا۔ جمال قاضی عبدالستار کا تخلیقی علاقہ ہے۔ جمال سے ان کی تخلیقی اور پُرانی وابستگی کے باعث ان پر یہ فرض بھی عائد ہوتا تھا کہ اس موضوع پر وہ خود قلم اُٹھائیں —— اب جبکہ ان کی کتاب میرے سامنے ہے —— میرا فوری ردِ عمل یہ ہے کہ قاضی صاحب نے ہر سطح پر نہ صرف اپنے عمیق مطالعے سے اور تنقیدی تدبّر کا ثبوت فراہم کیا ہے بلکہ تحقیقی ذمہ داری کا بھی مقدور بھر لحاظ رکھا ہے۔

پہلے باب میں جسے دیباچہ کہنا زیادہ درست ہوگا جمالیات کی لغوی اور اصطلاحی بحث ہے اس بحث میں افلاطون اور ارسطو سے لے کر بام گارٹن اور پھر سینتیانا اور کانٹ تک کے خیالات و ارشادات کی روشنی میں جمالیات (AESTHETICS) کو سمجھنے اور سمجھنے سے زیادہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ قاضی صاحب نے جہاں تہاں ان مغالطوں کو بھی دور کرنے کی سعی کی ہے جن سے جمالیات کی اصطلاح خلطِ مبحث کا شکار ہوتی رہی ہے۔ وہ بام گارٹن کی طرح جمالیات کو ایک جداگانہ سائنس اور علم تسلیم کرتے ہیں۔ ذیلی اور ثانوی سطحوں پر جمالیات کا رشتہ نفسیات، مابعد الطبیعیات اور دیگر علوم سے جوڑا جاسکتا ہے مگر بنیادی طور پر اور خصوصاً اٹھارویں صدی کے بعد جمالیات کی اپنی ایک انفرادی شناخت قایم ہو چکی ہے۔ قاضی عبدالستار بھی جمالیات کی اسی انفرادیت، اور اس کے مخصوص حلقۂ اجبار کے قائل ہیں اس کی اسی حیثیت پر ان کا تمام تر اصرار بھی ہے۔

ہندوستانی جمالیات کے ضمن میں انھوں نے ابتداءً مغربی اور ہندوستانی جمالیات کے فرق کو واضح کیا ہے۔ پھر یہ بتایا ہے کہ علمائے ہند قدیم کی نظر میں تمام فنونِ لطیفہ میں فنِ شاعری افضل ہے اور تمام اصنافِ شاعری میں ڈرامہ افضل ہے —— کہ ڈرامہ بصارت اور سماعت دونوں کو حواس کو حرکت میں رکھتا ہے۔ قاضی صاحب نے بھرت، بھوج اور ابھینوگپت وغیرہ کے جابجا حوالے دے کر اس سندھانت، اصول ڈرامہ، ڈرامے کی اقسام اور جمالیاتی تجربے پر مدلل بحث کی ہے۔ اس کے بعد فنِ تعمیر، اور فنِ موسیقی ایسے

ان چھوٹے موضوع پر بڑی نکتہ رسی کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے۔

جمالیات کے تحت علامت کو پہلی دفعہ بار ملی ہے۔ مجنوں گورکھپوری اور دیگر اصحابِ فکر نے اسے لائقِ اعتنا نہیں سمجھا تھا اور آج بھی اس موضوع پہ جو اکّا دکّا مضامین ادھر ادھر شائع ہوتے ہیں۔ ان میں بھی علامت سے قطعی صرفِ نظر کیا جاتا ہے۔ قاضی عبدالستّار نے علامت کی فنّی اور تخلیقی اہمیت واضح کرتے ہوئے اسے جمالیاتی مطالعہ کے لیے ناگزیر قرار دیا ہے۔ مجھے یاد آرہا ہے کہ میرے ایک دوست جو کہ خاصے پڑھے لکھے بھی واقع ہوئے ہیں۔ ایک جگہ اس بات کا مذاق اُڑا رہے تھے کہ قاضی صاحب کو اتنا بھی نہیں معلوم کہ علامت کا جمالیات سے کوئی رشتہ ہے بھی کہ نہیں؟ گویا ان کے نزدیک اس کتاب میں علامت کا باب قطعی غیر متعلق اور خارج از موضوعِ بحث پر مبنی ہے۔ ان کی اطلاع کے لیے میں یہ عرض کروں گا کہ سوزان۔ کے۔ اینگر نے علامت کو نہ صرف فن کے ایک نئے فلسفے سے تعبیر کیا ہے بلکہ وہ آر۔ ایم۔ وارمیز کی طرح یہ تسلیم کرتی ہیں کہ باب علامتیت، جمالیات میں ایک مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور یہ بھی کہ کوئی مشکل ہی سے علامتی رابطے کے بغیر جمالیات ایسے وسیع میدان میں قدم رکھ سکتا ہے۔ قاضی صاحب نے تشبیہہ، استعارہ اور علامت کو تخلیقی اظہار میں زبردست قوت خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تشبیہہ میں ہم کسی بھی شے کو کسی دوسری شے کے مماثل قرار دیتے ہیں اور استعارے میں دو مختلف چیزوں میں مماثلت پیدا کر دیتے ہیں نہ صرف یہ بلکہ خارجی مماثلت سے زیادہ داخلی عمق پہ زیادہ زور دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے استعارہ میں نہ صرف یہ کہ دو متضاد اور ایک دوسرے سے مختلف اشیا کے مابین ایک غیر واضح اور پیچیدہ اشتراک اور ربطِ باہم سے تشکیل پاتا ہے بلکہ استعارے میں مماثلت سے زیادہ مغائرت تخلیقی ابہام و اسرار کو ممکن بناتی ہے۔ مماثلت و مشابہت، تشبیہہ کا جوہر ہے اور ظاہر ہے تشبیہہ وضاحت کو موقوف ہوتی ہے اسی لیے میلارمے ان تمام حروفِ شبہ سے محترز رہا ہے جو صراحت واستدلال یا مماثلت اور مشابہت کو راہ دیتے ہیں تخلیقی اسرار و ابہام کے امکانات کو سلب کر دیتے ہیں، علامت ——— ادبی اظہار کی وہ بنیادی صفت ہے جو لفظ کے تخلیقی امکانات مخفی جادو اور معنوی پیچیدگیوں کا مناسب ترین اور طاقتور وسیلہ ہے۔ قاضی صاحب بھی علامت کی تخلیقی قوت کے قائل ہیں۔ انھوں نے علامت کے ضمن میں کئی ادیبوں اور نقّادوں کی آرا یک جا کر دی ہیں اور پھر جوسف ٹی شپلے کے حوالے سے سنہری ڈوری کے ان تمام علامتی مفاہیم کو مثال بنا کر علامت کے معنی کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے جو بلیک، افلاطون، ہومر، شمس تبریز، حافظ، سیتھ برہمن، یوانگ نو، اور بھگوت گیتا وغیرہ میں اپنے مختلف قریبی اور بعیدی معنی کے حامل ہیں اس مثال کے ذریعے قاضی صاحب

نے علامت کے تخلیقی برتاؤ کی بڑے مدلل طریقے سے صراحت کی ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ علامت کس طرح اور کس طور پر تشبیہ، استعارے، تمثیل، اور نشان سے مختلف اور کن معنوں میں اور کس حد تک ان کے ساتھ اپنا سفر طے کرتی ہے۔ میرے نزدیک علامت نہ صرف یہ کہ عادت اور حقیقت کو رد کرتی ہے بلکہ بجائے خود حقیقت کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ انھی معنوں میں ادب کا بنیادی وصف بھی علامت ہی کے ذریعے اجاگر ہوتا ہے۔

اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ مغربی اور مشرقی کہ دنیا بھر کی ترقی اور نیم ترقی یافتہ زبانوں کے ادب کا بیشتر تخلیقی سرمایہ شاعری پر مشتمل ہے۔ یہاں تک کہ قدیم فکشن کی بافت بھی شعر ہی کی مرہون ہے۔ اسی لیے قدیم سے لے کر جدید تک تنقید کا محور و موضوع شاعری اور شاعری کے داخلی اور خارجی فنی اور فکری تلازمات ہی رہے ہیں۔ لیکن جدید دور میں جب کہ فکشن ارتقا کے کئی درجے طے کر لیا ہے اور شاعری کے مقابلے میں اس کی وقعت روز افزوں بڑھتی جارہی ہے اسے المیہ ہی کہا جائے گا کہ ہماری تنقید اب بھی فکشن سے سوتیلا برتاؤ کر رہی ہے۔ اس قسم کی جانبداری جہاں ایک طرف ہماری بدبختی کی سمت اشارہ کرتی ہے وہاں دوسری طرف اردو تنقید کی اس بے بضاعتی اور کم مائگی کا ثبوت بھی ہے کہ ہمارے نقاد فکشن کی روح سے بے خبر ہیں۔ ان کے لیے شعر کی متداول تنقید کا بے پایاں انبار ایک آدھ مقالے کے لیے فوراً ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ اس کام کے لیے صرف کاغذ اور قلم درکار ہوتا ہے جیسا کہ فکشن کی تنقید گہری حسیت، اپ ٹوڈیٹ مطالعے، غیر متداول زبان اور غیر مروجہ اصطلاحات اور قدرے ذہنی نظم کا مطالبہ کرتی ہے۔ قاضی عبدالستار نے اپنی کتاب میں ایک سے زیادہ مقامات پر اپنے قلم کی باگ روک کر محولہ اقتباسات میں شعری اظہار کو توسیعی میں ادبی اظہار میں بدل دیا ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے بعض مضامین میں اس مسئلے پر کافی سوجھ بوجھ کے ساتھ لکھا ہے۔ جمالیات میں انھوں نے خصوصاً آخری حصے میں تمام ادبی اظہارات کو ذہن میں رکھ کر ان جمالیاتی اقدار کی از سر نو تدوین کی کوشش کی ہے جو ادب میں زمان و مکان کی ہر خارجی قید سے بالا اور برتر خیال کی جاتی ہیں۔ وہ اقدار جو کہ تنقید شعر کا لازمہ ہیں ان کا اطلاق اپنے بنیادی مسائل کے اعتبار سے ادب پر بھی جوں کا توں ہوتا ہے۔ اسی طور پر تخلیقی زبان اور اثر آفرینی قوت کے لحاظ سے بھی ادب کی تمام اصناف اور اظہارات یکساں مقصد اور وہ بھی مقصود بالذات کو مختص ہوتے ہیں۔ قاضی صاحب نے ان تمام جمالیاتی اقدار کا بھی احاطہ کیا ہے جو وقتاً فوقتاً بنیادی قدروں کی یا تو توسیع کے طور پر وجود میں آئیں یا دافعوں جنھیں اس سلسلے میں اضافہ کہنا زیادہ درست ہوگا۔ آرٹ کی قیمت کے اجزا کیا ہیں؟ کے جواب میں قاضی صاحب نے بڑے کام کی باتیں کی ہیں۔ انھوں نے تاریخی اور سماجی فن پارے کی اہمیت تو تسلیم کی ہے مگر اس ضمن میں بھی جمالیاتی قدر کو ضروری گردانا ہے ورنہ وہ تخلیق کم تر درجے کی کہلائے گی۔

انھوں نے نفسیاتی مطالعے کو بھی بجا طور پر یک طرفہ قرار دیا ہے کہ یہ طریقۂ کار بھی محض ایک حقیقت کا ہی انکشاف ہم پر کر سکتا ہے۔ وہ ان جمالیاتی نقادوں کو بھی تختۂ مشق بناتے ہیں جو کہ ذاتی پسند کی بنیاد پر ادبی شہ پارے کا محاکمہ کر کے انتہائی غیر ذمہ داری کا ثبوت دیتے ہیں۔ انھیں طریقۂ کار بھی گوارا نہیں جس کے تحت نقاد اپنی تنقید کو جا اور بے جا حوالوں کا طومار بنا دیتے ہیں۔ قاضی صاحب آرٹ کے بدصورت نمونوں کو بھی زیر بحث لائے ہیں اور بدصورتی کا فنی تجزیہ بھی کیا ہے وہ جدید عہد کے تبدیل شدہ منظر نامے اور اس عہد کے ہوش ربا مسائل اور ان مسائل سے پیدا شدہ صورتِ حال تک بھی پہنچتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں "کچھ ایسی تہذیبی اور تمدنی قوتیں رونما ہوئیں جنھوں نے آرٹسٹ کو سماج میں تنہا کر دیا۔ بے سہارا کر دیا۔ متعینی سماج کی بدصورتی کے ہاتھوں آرٹسٹ خود بھی سماج سے کسی قدر بے نیاز، برگشتہ اور متنفر ہو گیا۔ ملوں کی چمنیوں سے اڈتے ہوئے سیاہ دھوئیں میں لت پت شہر اور کارخانوں سے شعلے کی طرح تھوکے ہوئے انسانوں کا بے جان انبوہ بازار کی مانگ کے مطابق کینچلی بدلتی ہوئی مردہ، زندہ اور نوزائیدہ قدریں سب نے اس کی نفرت میں خاطر خواہ اضافہ ہی کیا۔ نتیجتہً ادب میں مایوسی کی لہر کو خوب پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ وہ ادب برائے ادب کے حاشیہ برداروں کے خود کوش رویے کو بھی ان معنوں میں بے معرف قرار دیتے ہیں کہ یہ تحریک فن کے مطالعے کے لیے محض جمالیاتی وجدان کی شرط عائد کرتی ہے۔ ظاہر ہے ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کی تراکیب نے اس وقت جنم لیا جب ادب اور زندگی کو ایک دوسرے سے قطعی مختلف سمجھا جانے لگا تھا۔ برائے زندگی کا لاحقہ بھی ہمیں اسی گمان کی سمت رجوع کرتا ہے کہ کوئی ایسا ادب بھی ہے جو زندگی کے منطقے سے کٹا ہوا ہے دراصل میرے نزدیک لفظ ادب ہی میں زندگی مضمر ہے برائے زندگی یا برائے ادب ایسی تحریکات نے بجائے اس کے کہ ہمارے ذہنوں کی دھند صاف کی ہو الٹے بعض مسائل اور اندیشوں میں اضافہ ہی کیا ہے۔

بلاشبہ قاضی صاحب لائقِ تحسین ہیں کہ انھوں نے اتنے اہم اور خطرناک موضوع پر قلم اٹھایا وہ چونکہ بنیادی طور پر ایک تخلیق کار ہیں اس لیے گمان ہو سکتا تھا کہ ان کی تنقید محض خیال آرائیوں اور اسلوب کی رعنائیوں کی شکار ہو کر رہ جاتی مگر جس معروضیت کے ساتھ انھوں نے تنقید لکھی ہے اور اسلوب میں جس طور پر غیر شخصیت سے کام لیا ہے اس کی داد نہ دینا بڑا ظلم ہوگا میں انھیں مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ اور اس اصرار کے ساتھ اپنے مطالعے کو ختم کرتا ہوں کہ وہ جلد ہی اپنی اس کتاب کو شایع فرمائیں گے جس کا اظہار انھوں نے فلیپ پر کیا ہے اور جس میں جمالیات کی روشنی میں اردو ادب کی عملی تفسیر اور تنقید کی پیش کش ہو گی۔

∞

کرشن موہن

"کوئے ملامت"

رام پرکاش راہی

کرشن موہن کی پہلی تصنیف "شبنم شبنم" گویا نرم و نازک بوندیوں کی پھوار کی طرح تھی جو اپنی فطری نزہتوں کے ساتھ اُردو ادب کے پھول، پتّوں اور لہلہاتی دوب پر جلوہ ساماں ہوئی۔ موصوف کے شعری سفر اور فنی ارتقا نے یکے بعد دیگرے پندرہ [۱۵] سولہ [۱۶] تصانیف کو جنم دیا۔ زود گوئی اور خوش گوئی کا یہ غیر معمولی سلسلہ گوناگوں موضوعات اور رجحانات کے ساتھ تخلیقی اور فنی انصاف کرتا ہوا، منفرد اسلوبِ بیان، وسیع تخئیلی شعور شدّتِ مشاہدہ اور اس سے وابستہ کے اس رومانی میلانات کا ترجمان ہی نہیں بلکہ ایمان بن کر عنیا گستر ہوا۔

دبستانِ شعر نے کئی کروٹیں بدلیں لیکن کرشن موہن، بدستور، روش روش اپنی متنوع انفرادیت اور رنگ و آہنگ کے نقوش کچھ ایسے اجاگر کرتا گیا جیسے نمو کے ساتھ اس کا ازلی اور ابدی رشتہ ہو۔ اس کے تخلیقی انا کا منتہا وہ مرحلہ ہے جو اُسے شاید پندار کے مکافاتی رُوپ میں "کوئے ملامت" میں حاصل ہوا ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ بات "کوئے ملامت" کی پناہ گاہ ہی پر ختم نہیں ہوگی کیونکہ اس کی فطرتِ ناصبور کی نگاہوں میں ابھی:

بابِ حسرت، داستانِ شوق، تصویرِ اُمید
لمحہ لمحہ زندگی اوراق الٹتی جائے ہے

حیرت ہوتی ہے کہ کرشن موہن کا دلِ ناداں بھی کیا تماشائی ہے کہ وہ نگاہِ ناز کے توسط سے "آہنگِ وطن" کی مدھر لے پر خراماں خراماں، رقصاں رقصاں، جولاں جولاں، غزالِ ہرجائی کی طرح، "کونپل کونپل" کی بوباس اور رنگ و روپ کو نہارتا ہوا شیرازۂ مژگاں میں سمٹ کر بھی آسودہ وقت نہ ہو سکا بلکہ نرگسیت کی باغ و بہار کا یہ مغنی کنکھیوں کے معصوم دریچوں سے بیراگی بھنورا بن کر "گیان مارگ" کی ریکھاؤں کی جانب لپک پڑا اور گیان مارگ کا رمتا جوگی اپنے چنچل من کے منکوں میں کسی ہرجائی کی خوشبو سونگھتا ہوا اب جو "کوئے ملامت" میں آیا ہے تو تحیر اشک کے ہالے میں ہر اٹھتی ہوئی نگاہ کے لیے ایک مرکزی نشان بن کر رہ گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے احساسِ کمال نے نرگسیت کا روپ دھار لیا ہو یا کسی گیان رس میں ڈوبی حسینہ نے دانستہ اپنے بال سفید کر لیے ہوں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ "کوئے ملامت" کی سطحی شناخت سرابوں میں غوطہ لگانے کے مترادف ہے۔ اگر ان منظومات کا غائر مطالعہ کیا جائے تو وہ تمام پرتیں کھلتی جاتی ہیں جن میں مواد کی رنگا رنگی، لہجے کی کھنک، شعریت کا تند و تیز آہنگ اور "بابر بہ عیش کوش" کی وہ رچائی رومانیت کروٹیں لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جس کا اجمالی نشان سرورق کی گڈمڈ تصاویر میں KEY-NOTE کی حیثیت سے موجود ہے۔

کرشن موہن غزل کی ہمہ جہت فضا کا رسیا ہے۔ براہِ راست جمالیاتی رسائی، گہرے رومانی تصورات اور جنسی ادراک اس کے آلات کار ہیں جن سے وہ بدن کے خط و خال اور زیر و بم میں باغ و راغ کی رنگینیاں اور کیفیات دریافت کرتا ہے اور انہی حربوں سے وہ حسن کی دیدہ زیب طبیعت میں بھی جنسی لذت کی کرید کرتا ہے جیسے یہی اس کے لیے دنیا دی گیان دھیان کی سرمدیت کی ضامن ہے اور حقائق کی تلخی اس کے لیے نام نہاد شیرینی سے بہتر ہے جس کا اندازہ تو ہو سکتا ہے لیکن تجربہ ناممکن ہے۔ ذیل کے شعروں میں اس کی جنسی نقش نگاری کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے۔

نکھارتی تھی وہ ننگے بدن سے اپنا پن
لباس میں تو مجھے اجنبی سی لگتی تھی

یا

تیرگی چھٹ گئی، ہر طرف روشنی بٹ گئی
رات اس نے جو کپڑے اتارے تو پو پھٹ گئی
کام سورج بنا اور تپنے چمکنے لگا
گرم رانوں میں دن ڈھل گیا سرد شب کٹ گئی

یا

رخسار ہونٹ، سینہ و بازو سرینُ ساق
ہر انگ اپنا رنگ دکھاتا ہے سیج پہ

ان کے علاوہ اس مجموعے میں ایسے شعر بہت ہیں جو مصنّف کو کوئے ملامت میں مناسب زادِ راہ بہم پہنچاتے ہیں جن سے اس کی سدا بہار جولانیٔ طبع زوال آشنا نہیں ہونے پاتی۔

اس مجموعے کی نظمیں اپنی بوقلمونی کے خمیر میں وہ تمام عناصر سموئے ہوئے ہیں جنھیں ہم شاعر کی عصری آگہی، نئی سوچ، واقعیت شناسی اور اساطیری شعور سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اور جن کے امتزاج کو شاعر نے دورِ حاضر کی کھردری ڈکشن کا لباس دے کر اپنے گرد و پیش کے ماحول سے ہم آہنگی اور حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ ان نظموں کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے جیسے فلیش بیک کی فلمی تکنیک کے ذریعے ہم صدیوں کا سفر طے کرتے ہوئے دنیا بھر کے تہذیبی مرکزوں سے ہو کر نئی دلّی میں کناٹ پلیس کی ایک شام کے ان مختلف مناظر میں پھر سے گھُل مل گئے ہیں جو ہماری آنکھوں کے سامنے روز ابھرتے ہیں اور ڈوب جاتے ہیں۔ تاریخی ترتیب سے مندرجہ ذیل نظمیں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں:

چار واک، چکر پوجا، اجین کے مندر۔ قلوپطرہ کی موت، نیرو اور اس کی موسیقی۔ ڈریکولا دیوی۔ تیل کے لیے پوجا، امورت کلا، رکت دان، ہپی میلہ، کیبرے۔

مجموعی طور پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ کرشن موہن اردو کا ایک ممتاز شاعر ہی نہیں بلکہ شعری ادارہ ہے جس نے اردو ادب کے اثاثے میں ہمیشہ اضافہ ہی کیا ہے اور کوئے ملامت، اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے۔

خوبصورت سرورق میں ملبوس یہ کتاب نیشنل اکادمی، دریا گنج، نئی دہلی کی قابلِ فخر پیش کش ہے۔ اگر کاغذ ذرا بہتر ہوتا تو طباعت غیر معمولی دکھائی دیتی۔ کتاب کی قیمت مناسب ہے۔ ادبی حلقوں میں اس حسین و جمیل مجموعے کا خیر مقدم یقینی ہے۔

○○

معذرت

ہمیں افسوس ہے کہ چار پلیٹوں کے اُڑ جانے سے کملیشور، آمنہ ابوالحسن اور نریندر لوتھر کی کہانیاں۔ فکر تونسوی کا خاکہ، کمار پاشی کی نظمیں اور شمس الرحمن فاروقی، نند کشور وکرم اور جے رام داس فلک کے مضامین شامل نہیں کیے جا سکے۔ اس کے لیے ہم تناظر کے قارئین سے بالعموم اور ان فنکاروں سے بالخصوص معذرت خواہ ہیں۔ (عتیق اللہ)

بانی

ایک فوری مطالعہ

برصغیر کا سرفہرست نام

ڈاکٹر وحید اختر

عتیق اللہ نے حساب رنگ کے دیباچے میں بانی کے بارے میں جس ریاض اور خود احتسابی کا ذکر کیا ہے وہ اہم ہے۔

"حقیقی فنکار اپنے آپ سے مفاہمت کرنے کی غلطی کبھی نہیں کرتا بلکہ وہ بیک وقت خالق بھی ہوتا ہے اور اپنا قاری بھی بلکہ ہم سطح حسیت کا حامل قاری بھی۔"

اگر بانی کے یہاں خود تنقیدی، خود افزائی کا یہ عمل نہ ہوتا تو پندرہ بیس برسوں کے اندر لہجے کی انفرادیت کی یہ شان پیدا نہ ہوتی۔ میں سمجھتا ہوں، بلا کسی مبالغے اور شخصی مروت کے، کہ اس وقت برصغیر میں جو چند شاعر غزل کے فن کو خلاقانہ انفرادیت کے ساتھ برتنے اور اسے نئی حسیت میں ڈھالنے پر قادر ہیں ان میں بانی کا نام یقیناً سرفہرست آسکتا ہے۔

بانی کی دو منفرد خصوصیات نے مجھے متوجہ کیا۔ ایک یہ کہ اس نے غزل کو نظمیت زدگی سے بچاتے ہوئے اس سے مسلسل فضا آفرینی اور خیال آفرینی کا کار مشکل پوری طرح لیا ہے۔ ایسی غزلوں کے مطلعوں کی نشاندہی کر دوں:۔

پیہم موجِ امکانی میں
اگلا پاؤں نئے پانی میں

خاک و خوں کی وسعتوں سے باخبر کرتی ہوئی
اک نظر امکاں ہزار امکاں سفر کرتی ہوئی

اے لمحو میں کیوں لمحۂ لرزاں ہوں بتاؤ
کس جلتے ہوئے باطن کا میں امکاں ہوں بتاؤ

آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی — کوئی تصویر روانی میں نہ تھی
عکس کوئی کسی منظر میں نہ تھا — کوئی بھی چہرہ کسی در میں نہ تھا

فضا اور کیفیت آفرینی کی یہ خصوصیت جدید غزل میں سب سے پہلے ناصر کاظمی کے یہاں ملتی ہے لیکن بانی کے لہجے پر ان کا اثر نہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ بانی کی غزلوں کی فضا بانی کی اپنی ہے۔ جس پر کسی اور شاعر کی فضا کا عکس نہیں پڑتا۔ بظاہر بیانیہ انداز میں جو رمزیت بانی نے رکھ دی ہے اور لذتیتِ جسم، SENSUALITY کو جس طرح حواس خمسہ کے وسیلے سے بانی نے ماورائے جسم، کیفیت عطا کی ہے وہ اس کی غزل کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔

دوسری خصوصیت اس کے لہجے کی تہہ داری اور نیاپن ہے۔ اس ضمن میں ظفر اقبال کا خیال آتا ہے۔ ظفر اقبال کی نئی ابتدائی غزلوں میں غالب کے اثر کے باوجود انفرادیت اور معنی آفرینی کا جو امکان تھا اسے ان کی بعد کی شعبدہ بازیوں اور لسانی ہیرا پھیری کا نے غارت کر دیا۔ ظفر اقبال کے اس غیر تخلیقی شوق انفرادیت نے ہندوستان و پاکستان میں بہت اچھے غزل گووں کے امکانات کو بھی ختم کر دیا لیکن بانی نے ان کے لہجے سے اثر قبول کرتے ہوئے، جس طرح لہجے کی سلیقیت اور نئی نظمیت و تراکیب کی معنویت کو محفوظ رکھا وہی اس جہت میں غزل کی ترقی کا شاید واحد راستہ تھا۔ بانی نے جہاں جہاں نئی تراکیب یا اظہارات تراشے ہیں، وہ اکثر غزل کی فضا سے ہم آہنگ ہیں اور ایک نادیدہ و نارسیدہ جہان معنی و احساس کی طرف لے جاتے ہیں۔ مثلاً

وصال آہنگ، آسمان بھر، اڑان بھر، امتحان بھر، کان بھر، جان بھر، تشریحِ ذاتی، سیرِ لباس مختصر، حرفِ بشارت کا دبستان، نظارۂ اول کی خنک بو، لواحِ جان، نشاطِ نغمہ، رنجِ ضرر، سمت پسندی، حسنِ شروعِ گمان، لمحۂ کم مہرباں، شعلۂ زیرِ آب، چپ ذات، متاعِ وعدہ، اندھی پریشانی، وصال لمحہ لمحہ، شب کدہ۔ ان میں بیشتر ترکیبیں فارسی الفاظ کی مزاج شناسی کی دین ہیں۔ شاید اس لیے بانی کی ہندی آمیز ترکیبوں سے قطع نظر باقی اور ترکیبیں غالب کی یاد دلاتی ہیں۔ کہیں کہیں تو غالب کا لہجہ بھی بانی کی تخلیقی گرفت میں آکر چونکانے کی حد تک تازہ کار ہوگیا ہے۔ جیسے یہ غزل:

ہر خلش اور خواب کو ایک علامت کہوں — دھند کو امکاں کہوں گرد کو شہرت کہوں

خصوصاً یہ اشعار سے

آج مری آنکھ میں نشہ نہ جانے ہے کیا — ریت کو منظر کہوں دشت کو وسعت کہوں
ایک ہی جست جنوں لائی خلا میں مجھے — اب کسے منزل کہوں کس کو مسافت کہوں

اسی اسلوب کی دوسری غزل کا مطلع بھی مجھے پسند ہے۔

کیا کہوں کیا تھی اڑان خود میں - میں نہ تھا گم شدگی کے سوا کچھ بھی سفر میں نہ تھا

بانی کے اسلوب میں فارسی تراکیبوں نے جو معنویت اور ایجاز کی شان پیدا کی ہے وہ طویل بحر کی غزلوں میں شاید اس لئے نمایاں نہیں کہ ان بحروں کا تقاضا ہندی ڈکشن سے قریب ہے۔ جو بانی کے غالب اسلوب کی فارسیت سے میل نہیں کھاتا۔ اسی طرح نظموں میں عام ڈگر سے ہٹ کر لکھنے کے باوجود وہ انفرادیت کی شان نہ پیدا کر سکے جو اس صف میں غزل کی طرح بانی کو انفرادیت کی فہرست سے اوپر لے جاتی ہے۔

آخر میں وہ کچھ اشعار بھی لکھ دوں جن کی داد نہ دینا شاعری پر ہی نہیں اپنے ذوق شعر پر بھی ظلم ہوگا۔

جسم اور ایک نیم پوشیدہ ہوش آمادگی آنکھ اور سیر لباسِ مختصر کرتی ہوئی

تشنگی کا زہر سینے کو سیہ کرتا ہوا اک طلب اپنے نشے کو تیز تر کرتی ہوئی

میں سلسلہ در سلسلہ اک نامۂ روشن کس حرف بشارت کا دبیا ہوں بتاؤ

یہ الگ بات وہ کچھ بتائے نہیں لیکن اس کو پتہ سب خزانوں کا ہے

اس کی نظروں میں سارے مقامات ہیں پر اسے شوق اندھی اڑانوں کا ہے

اس قدر خالی ہوا بیٹھا ہوں اپنی ذات میں کوئی جھونکا آئے گا جانے کدھر لے جائیگا

("آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی" - پوری کی پوری غزل خوب ہے۔ اسے بانی نے جانے کیوں جامد کہا ہے۔ اس میں جمود نہیں تخلیقی حرکت ہے)

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا

یہ ایک پل جو کھو دیا تو کچھ نہ یاد آئے گا کہ عمر بھر شمارِ ماہ و سال کر نہ پاؤ گے

ستم یہ دیکھ کہ خود معتبر نہیں وہ نگاہ کہ جس نگاہ میں ہم مستحق سزا کے ہیں

"عکس کوئی کسی منظر میں نہ تھا" - اس کا بھی ہر شعر داد طلب ہے۔ اس میں "پانی میں نہ تھا" والی ساحرانہ فضا ہے۔ "لباس اس کا علامت کی طرح تھا" اس غزل میں بھی اشعار کا انتخاب مشکل ہے، پوری غزل ہی انتخاب ہے۔

لرز جاتا تھا باہر جھانکنے سے اسکا تن سارا نہ جانے کن راتوں کی اسکے در پہ رکھی تھی

کیا دلخراش کام ہوا ہے میرے سپرد اک زرد رت کے برگ دگر چن رہا ہوں میں

کیا تماشا ہے کہ ہم سے اک قدم اٹھتا نہیں اور جتنے مرحلے باقی ہیں آسانی کے ہیں

دماغ ہواؤں کا کوئی جب پوچھتا اس سے بانی مٹھی بھر خاک خلا میں وہ اڑا دیتا تھا

مختصر یہ کہ حساب رنگ نے خوش کر دیا۔ موجودہ نظم و غزل کی یکسانی و بے رنگی کا حبس ٹوٹا۔

ڈاکٹر عنوان چشتی

توازن کے استحکام کی مثال

عتیق اللہ

وہ جدید رَو جس کا آغاز انیسویں صدی
کی نشاۃ الثانیہ سے ہوتا ہے۔ اب اس کے سو برس
پورے ہو چکے ہیں۔ ان سو برسوں کی ادبی تاریخ
کسی ایک دھارے کو مختص نہیں۔ تاریخ کے اس
طویل عرصے میں مغربی شعریت اور مغربی فکریات
نے ہمارے ادب کو اکثر اعتبار سے متاثر کیا جس کے
باعث کئی نئے مسائل بھی پیدا ہوئے اور موضوعات و
اسالیب کے لحاظ سے تنوع کی ایک ایسی مثال بھی
قائم ہوئی جو ہمارے روایتی ڈھانچے کے تئیں قطعی
نئی تھی۔ مگر انکار کے اس رویے میں ہی ......،
امکانات کا ایک ایسا بحرِ ذخار بھی سرگرم تھا جسے
قبول کرنے کے لئے غیر معمولی حوصلے کی ضرورت
تھی۔ جدید رو کے تحت جو نسل پروان چڑھی تھی
وہ اپنی پچھلی نسل کے مقابلے میں جدید تر علوم اور
زبانوں سے بہرہ ور تھی۔ نیز اس کا سیاسی و سماجی
شعور نسبتاً بیدار اور ترقی یافتہ تھا۔ اس نسل نے
ابتدا ہی سے اپنی عقبی روایت سے پہلو تہی برتی بعض صورتوں میں
اپنی عقبی روایات کا احترام بھی کیا اور مشرق و مغرب کے مناسبات
اشتراک کی راہیں بھی تلاش کیں ـــــ حالی سے اقبال تک عقبی روایات
میں تبدیلی کا عمل داخلی اور موضوعی سطح پر ہی واقع ہوتا رہا اور
وہ رومانی شعرا جن میں اختر شیرانی اور عظمت اللہ
خاں پیش پیش تھے۔ روایتی نظام کی سخت گیری کو
قطعی پسندیدگی کی نگاہ سے نہ دیکھتے تھے تاہم
ان کی روایت شکنی کے پس پشت ـــ ایک ایسا محفوظ
رویہ کام کر رہا تھا جسے انتساخ کی توفیق تھی اور
انکار کا حوصلہ بھی تھا مگر وہ باخبری اس کی تقدیر
نہیں بنی تھی جو روایت کی مجہولیت کو رد کرے

ان امکانات کے لیے راہ روشن کرسکے جنہیں اپنی بساط میں نیا بھی کہا جاسکے اور جن سے نئی روایات کی توسیع بھی عمل میں آتی ہو۔ اختر شیرانی کے موضوعات میں نیاپن ہونے کے باوجود اس میں اس اجتہاد کی کمی رہ جاتی ہے جو موضوع اور ہئیت میں خیرہ کن تبدیلیوں کو راہ دے سکتی تھی۔ عظمت اللہ خاں نے محض عروضی نظام سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا اور اس بیزاری نے انہیں ہندی پنگل کی دہلیز پر لا کھڑا کیا۔ نتیجۃً ہئیتی سطح پر واقعی ایک نئے افق سے روشناسی ہوئی۔ مگر اسلوبی سطح پر زبان محض گیت کے لہجے سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ اس میں تہ داری، موضوعی کشادگی اور عظمت کی لے کم سے کم ہوتی گئی۔ عظمت اللہ خاں کے علاوہ نظم طباطبائی اور تاجور نجیب آبادی کے یہاں بھی عربی فارسی عروض کی جگہ ہندی پنگل کے احترام کا جذبہ حاوی تھا۔ مگر مجھے جہاں تک علم ہے نظم طباطبائی پنگل کے موید ضرور تھے مگر خود انھوں نے کوئی ایک نظم بھی ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ کے وزن میں نہیں لکھی۔ سب سے پہلے آزاد بلگرامی (مصنف، غزلان ہند) نے انیسویں صدی کے اواخر میں ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ بعد ازاں قدر بلگرامی (قواعد العروض) نے پنگل پر تھوڑی بہت روشنی ضرور ڈالی ہے بہرحال عظمت کے بعد راشد اور پھر ترقی پسندوں، حلقۂ ارباب ذوق اور پھر جدید شعراء نے ہئیتی سطح پر کئی نئے ابعاد کا اضافہ کیا۔

ظاہر ہے جدید اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں کی تاریخ اتنی کشادہ اور پیچیدہ ہے کہ کسی ایک مقالے یا کسی ایک مضمون میں اس کا احاطہ ممکن نہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے اس کمی کو بڑی حد تک پورا کر دیا ہے۔ عنوان چشتی کا جھکاؤ ابتدا ہی سے جدید اردو شاعری کے مسائل کی سمت رہا ہے۔۔۔۔ میں ان کا شمار ان محدودے ترین نقادوں کی صف میں کرتا ہوں جنھوں نے مغربی فکری نظام اور ادبی تحریکات کو تو احترام کی نگاہ سے دیکھا مگر ان کے آسیبی رعب و ادب کو قبول نہیں کیا۔ ایک ایسی قبولیت جو ہمیشہ اپنی روایات کی توسیعی قوتوں کے انکار تک ہمیں لے جاتی ہے۔ عنوان چشتی کے یہاں توازن ہے اور مجھے اس توازن میں ایک استحکام بھی نظر آتا ہے۔ ان کی رسائی کی منطق اب جن فاصلوں کو طے کر چکی ہے اور جس مقام پر وہ پہنچ گئے ہیں اس سے ان کے ذہن کو بڑی آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ تجزیے کے آدمی ہیں۔ اور تجزیہ ہمیشہ ذہنی نظم اور واضح تصور کا مطالبہ کرتا ہے۔ عنوان چشتی کی نئی تحریر میں "تنقید سے تحقیق تک" اور "اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" میں تجزیے کی ایک ہی رو کام کر رہی ہے۔ اس تجزیے میں ایک سائنسی ضبط بھی ہے۔ اور معروضی انداز نظر کی کرشمہ سازی بھی۔

"اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے کی سب سے بڑی خوبی اس کی تبویب اور تھیسس کا تشکیلی نظام ہے۔ ظاہر ہے اتنے بڑے موضوع کو ایک ایسے کل میں سمیٹنا بڑا مشکل کام تھا جس میں۔۔۔۔ ہر جوڑ اپنے اگلے جوڑ سے سخت مربوط ہو۔ اس طور پر یہ تو تم ایک ایسے نتیجے تک ہماری رہنمائی کرسکے جو منطقی

تسلسل پر کبھی پورا اترتا ہو۔ عنوان چشتی نے اپنی کتاب کو چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ جن میں پانچ بنیادی ہیں اور چھٹا حرف آخر۔ یہ تمام ابواب بنیادی تھیسس کی توضیح اور توسیع کو مختص ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے درست کہا ہے:

> "یہ مقالہ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربوں پر اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے اس میں ان تبدیلیوں کا جائزہ لیا گیا ہے جو ہیئت کے تجربوں کے طور پر رونما ہوتی رہی ہیں..... یہ کام جس وسعت مطالعہ، دقت نظر اور فنی آگہی کا مطالبہ کرتا ہے ڈاکٹر عنوان چشتی نے قدم قدم پر اس کا ثبوت دیا ہے۔"

عنوان چشتی کے ذہن میں ہیئت کا وہ روایتی تصور نہیں جو محض عروضی ارکان اور خارجی میکانکی ڈھانچے اور بندوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ دراصل ہیئت کی تخلیقی وحدت میں جہاں ایک طرف خارجی ترکیبی عوامل کام کرتے ہیں وہاں ان داخلی عوامل کی بھی بنیادی اہمیت ہے جن کا تعلق نہ صرف موضوعی مواد سے ہے۔ بلکہ زبان کے اس خودکار عمل سے بھی ہے جو فن پارے میں ایک نئی SYNTAX کی تخلیق کرتا ہے تخلیقی کُل میں لفظ اور خیال کی جزوی خانہ بندی نہیں کی جا سکتی۔ بلکہ تجربے کا خود مکتفی ڈھانچہ اتنا چست گٹھا ہوا اور مربوط و مضبوط ہوتا ہے کہ مواد اور ہیئت کی ہر تقسیم ممکن ہو جاتی ہے۔ عنوان چشتی بھی اسی نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ

> "ہیئت میں زبان، اسلوب اور تکنیک کی خصوصی اہمیت ہے۔ ہیئت کی تبدیلیاں ان تمام سطحوں پر رونما ہوتی ہیں۔"

وہ آگے چل کر یہ بات بھی تسلیم کرتے ہیں کہ:

> "ڈکشن، تکنیک، اسلوب اور ہیئت کی تمام تبدیلیاں شعری تجربے کے بطن سے نمودار ہوتی ہیں۔" نیز یہ کہ "کسی تخلیق میں تجربے اور تبدیلی کا ظہور محض ایک سطح پر نہیں ہوتا۔ شعری زبان، تکنیک، اسلوب اور ہیئت کی سطح پر ہوتا ہے۔ تجربے اور تبدیلیوں کے بہت سے اسباب ہیں، مگر ہیئت کا ہر تجربہ شعری تجربوں کے بطن سے نمودار ہوتا ہے۔ اگر اس عمل سے نہیں گزرتا تو وہ اصلی شعری تجربہ نہیں ہوتا۔"

عنوان چشتی نے اس نظری بحث میں مترادف الفاظ، فنون لطیفہ، منطق اور فلسفے میں ہیئت کے تصورات، ادبی تصور ہیئت، میکانکی اور عضوی ہیئت، مواد اور ہیئت اور پھر ہیئت کے لسانیاتی تصور کا احاطہ کیا ہے۔ اس کے بعد شعری تجربے کی مختلف سطحوں کا نفسیاتی، اظہاری اور لسانیاتی بنیادوں کا تجزیہ کر کے رائے قائم کرتے ہیں کہ گو وہ کسی حد تک ہمیں جمالیاتی تجربے کے ضمن میں صحیح فیصلہ تک رہنمائی کرتا ہے۔ مگر دراصل وہ ترسیل اور ترسیل کی خواہش دونوں چیزوں سے انکار کرتا ہے۔

کرنے کا شاعر کوئی زبان نہیں بولتا اگر وہ بولتا ہے تو صرف خاموش خود کلامی کرتا ہے۔ اس کے برعکس عنوان چشتی، لینگر کے اس خیال کو بجا طور پر صحیح تسلیم کرتے ہیں کہ لفظ اور تصور ابتدائی دور میں مل جل کر پرورش پاتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعد میں انہیں ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ گویا عنوان صاحب کے نزدیک خالص شعری اور تخلیقی رویہ وہ ہے جس کے تحت لفظ اور معنی دو مختلف اور متضاد اکائیوں میں منقسم نہ ہو کر ایک دوسرے میں اس طور پر تحلیل ہوجائیں کہ ان کے مابین کسی قسم کی مغائرت اور دوری کا ساں وگمان بھی نہ رہے ظاہر ہے جدید لوطیقا کی اساس بھی اس رویے پر قائم ہے اور میرے نزدیک تخلیقی عمل بنیادی سطح پر اسی پروسیس کی تطبیق بھی کرتا ہے۔

جیسا کہ میں پہلے عرض کرچکا ہوں کہ عنوان چشتی تنقید میں لسانی مغالطوں کے قائل نہیں ہیں۔ انھوں نے اس پوری جمالیاتی بحث میں وضاحت، قطعیت اور معروضیت سے کام لیا ہے۔ اس ضمن میں جتنے مسائل اٹھائے گئے ہیں ان کے تمام پہلوؤں کا مدلل طریقے سے احاطہ بھی کیا ہے۔ اسی طریقۂ کار کے تحت وہ اپنے مطالعے کو ایک ایسے مقام تک ضرور لے آئے ہیں جہاں ہمیں مشکل ہی سے ان کے نتائج سے انکار ہوتا ہے۔

اسی طور پر ۱۸۵۷ء کے بعد سے جس تاریخی اور ذخار دور کی ابتدا ہوئی ہے اور جس کا سلسلہ تاحال جاری ہے۔ عنوان صاحب باستثنائے نثری نظم تقریباً ان تمام تخلیقی تجربات کو حیطۂ تحریر میں لے آئے ہیں جو حالی سے ناصر شہزاد تک کی تاریخ کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہیں۔ ان علمی مباحث میں معریٰ، آزاد، مروجہ اصناف کی داخلی تبدیلیوں، پنگل، سانیٹ، ترائیلے اور جاپانی ہیئتوں کا بڑی ذمہ داری کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ ان تجزیوں سے عنوان چشتی کے عمیق مطالعے، تحقیقی جستجو رسی اور تنقیدی بصیرت کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے تاریخی تسلسل کے ساتھ ہر ہیئت کی ضمنی اور فروعی تبدیلیوں، نیز ان تبدیلیوں کے باعث زبان کی تخلیقی حرکیت پر ان کے اثرات اور تجربے کی نامیاتی وحدت میں ان تمام عوامل کے باہمی اشتراک کی تحلیل اس کلیے کی روشنی میں کی ہے کہ حیاتیاتی ارتقا کی طرح ہیئتی تبدیلیاں بھی رونما ہوتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں بذات خود اضافی ہوتی ہیں کیوں کہ فن کار کا خارجی سیاق وسباق ہیئت کے ان ہر دو پہلوؤں پر اثرانداز ہوتا ہے۔ اور یہ تاثر فن اور زندگی کی نامیاتی خود تردیدیت اور اس کمال کی جستجو کے تحت اضافی ثابت ہوتا ہے جسے ہر نسل اپنے طور پر کسی حد تک گرفت میں لا پاتی ہے۔

اور یہ سلسلہ انسانیاتی ارتقا کے لیے ان تمام عوامل میں یکساں ہے۔ جنھیں ہم زبان، تہذیب، ثقافت، فن اور علم کا نام دیتے ہیں۔

○○

صادق

احتجاج کی ایک منفرد مثال

عتیق اللہ

"سلسلہ" صادق کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ اس کا پہلا مجموعہ 'دستخط' کے نام سے ۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔ 'دستخط' کے ڈیڑھ دو برس بعد ہی 'سلسلہ' کی اشاعت کا جواز بھی سمجھ میں آتا ہے کہ 'دستخط' جو کہ اپنی کمیت کے اعتبار سے بے حد مختصر تھا۔ صادق نے دوسرے مجموعے کی فوری اشاعت کے بعد اس کمی کو پورا کر دیا ہے۔ 'سلسلہ' میں بعض ایسی نظمیں بھی ہیں جو 'دستخط' کی اشاعت سے بہت پہلے ملک کے موقر رسائل میں شائع ہو چکی تھیں۔ پہلے مجموعے میں ان کی عدم موجودگی میرے لیے حیرت کا سبب اس لیے بنی کہ یہ نظمیں اپنے توانا اور مستحکم لب و لہجے کے اعتبار سے پہلی قرأت میں ہی ذہن و دل کی شریک بن گئی تھیں مثلاً ایک پرانی نظم اور "ہم خوش نہیں" اور 'دلے' وغیرہ 'سلسلہ' میں ان نظموں کو دیکھ کر مسرت ہوئی۔

اگر کوئی مجھ سے یہ پوچھے کہ صادق کی شاعری کی بنیادی پہچان کیا ہے تو میں "احتجاج" کہوں گا۔ معاً یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ احتجاج تو ایک ایسی صفت ہے جو بیشتر جدید شاعری کا موضوع ہے اور پھر یہ بھی کہ احتجاج ترقی پسند شعراء کا بھی دلچسپ مشغلہ رہا ہے۔ ان معنوں میں یہ تو کوئی نئی بات نہیں ہے۔ دراصل جدید شعرا کے یہاں احتجاجی رویہ کئی معنوں میں قدیم اور پیش رو شعراء سے مختلف ہے۔ قدیم شعرا میں سودا کے یہاں احتجاج ——— طنز، تعریض، ہجو ملیح اور کہیں کہیں

تحقیر سے مملو ہے۔ وہ اپنے رویے میں ہمدردی کے بجائے بے دردی کے کچھ زیادہ ہی قائل ہیں۔ ان کا عمل اصلاحی کے بجائے جراحی اور سادیت کا عمل ہے۔ حالی سے اُردو شاعری میں مقصد کی لے واضح ہو جاتی ہے۔ حالی نے اپنی قوم سے احتجاج کیا مگر ان کا احتجاج وہ وزن اور وقار نہیں رکھتا جو گہری فکر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ تاہم بیوہ کی مناجات، مناجات سے زیادہ بیوہ کا احتجاج ہے اور مسدس مدوجزر اسلام قوم کے تئیں ایک کڑوا احتجاج۔ حالی کے بعد اقبال کے احتجاج میں اُردو شاعری پہلی بار اس تخلیقی مرکزیت سے دوچار ہوتی ہے جس کی توسیع بعض ترقی پسند و جدید شعراء کے یہاں واضح دکھائی دیتی ہے۔ شکوہ کا موضوع بذاتِ خود احتجاجی شاعری میں ایک حیرت انگیز اور حوصلہ شکن اضافے کا حکم رکھتا ہے۔ یہ موضوع نہ صرف بلند کوش اور پُر عظمت ہے بلکہ انسان کو اپنی خود شعوریت اور تنقیدی حس کی ترقی یافتہ بلندی کا بھی احساس دلاتا ہے۔ شکوہ میں ایسے مقامات کی بھی کمی نہیں جو محض بیان اور منظوم تاریخی حوالوں سے دور نہیں جاتے تاہم مجموعی طور پر شکوہ احتجاجی لہجے کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اقبال کے برعکس جوش کا احتجاج اقبال ایسی فکر، انضباط اور مرکزیت سے عاری ہے مگر بلاخوفی اور مزاحمانہ کردار میں اسے اقبال سے اگلا قدم کہنا درست ہوگا جو البتہ جوش کا تحقیر آمیز احتجاج ان کے اسلوب کو جس طور پر نکیلا اور متشدد بنا دیتا ہے اس میں سودا کے تعریضی اسلوب کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

ترقی پسندوں کے احتجاج میں جوش اور اقبال کا تاثر کام کر رہا ہے۔ یہاں وہ شعراء جنھیں جوش کا مرعوب کن لہجہ عزیز رہا ہے ان کے تجربات میں نہ تو فنی ضبط قائم رہا اور نہ ہی وہ تخلیقی سناؤ جو پڑھنے والے کو دیر تک اپنی گرفت میں رکھ سکے۔ اس قسم کے تجربات کو ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے میں کافی فروغ ملا مگر بعد ازاں اقبال کی فکر بلکہ اقبال کے مفکرانہ اسلوب نے ترقی پسند شعراء کی بالخصوص اس نسل پر گہرے اثرات قائم کیے جو کہ فن کا صحیح مذاق رکھتی تھی اور جدید علوم سے ـــــ پچھلی نسل کی نسبت ـ زیادہ بہرہ ور تھی۔ اسی طرح میراجی اور راشد نے اس سماجی سیٹ اپ کے خلاف احتجاج کیا جس میں نام نہاد اخلاقی اور مذہبی اقدار جنسی جبلت کی راہ میں مانع تھیں۔ راشد کی ابتدائی نظموں کی لے شدید اور پُر آہنگ ہے جب کہ میراجی کا آہنگ کبھی تحت سے اوپر نہیں جاتا۔ ان کے یہاں راشد ایسی سفاکی نہیں ہے بلکہ وہ سرتاپا دردمندی کے پیکر ہیں، اسی لیے ان کا لہجہ گیت سے قریب تر ہے۔ جدید شعراء میں اختر الایمان اور پھر عمیق حنفی، وحید اختر، باقر مہدی، زبیر، ندا، کمار پاشی، صادق اور شمیم انور کے یہاں احتجاج کے مختلف رویے کام کر رہے ہیں۔

صادق کا احتجاج نوجوان غصہ ور نسل کا احتجاج ہے۔ اس کے تحت الشعور میں ذات اور کائنات کے مابین ایک فصل کا شدید احساس جاگزیں ہے یہ فصل عشقیہ تجربات کی تلخیوں کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کا تعلق صادق کی اس حساس ذات سے ہے جس نے ایک قطعی غیر قطعی اور متعلق غیر متعلق

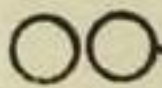
سیٹ اپ کے مابین اپنے وجود کا احساس و اثبات کیا ہے۔ وہ اس غیر متحلق تناظر میں ایسے بُعد کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے جو خواب اور حقیقت کے درمیان روز بہ روز وسیع تر ہوتا جارہا ہے۔ دراصل احتجاج بہ حیثیت ایک رویّے کے اسی فنکار کے ہاں نمو پاتا ہے جو کہ ذات اور کائنات یا خود اور غیر از خود کے مابین اس فصل کو دیکھنے والی نگاہ رکھتا ہو، اس کا نتیجہ بالعموم بغاوت، اجتہاد، شکست و ریخت، طنز و تعریض یا تمسخر اور تضحیک کی صورت میں یا پھر احتجاج کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ترقی پسندوں کا ایمان شکست قبول کرنے پر نہیں تھا بلکہ وہ حزبِ مخالف کو شکست دینے کے حق میں تھے اسی لیے ان کی بہترین مثالوں میں استقامت پائی جاتی ہے۔ صادق کے یہاں اس استقامت کی تلاش بے معنی ہے۔ البتہ اس کے احتجاج میں تشنیع نہیں تندی ہے۔ اس میں بیکار کی ہمت نہیں مگر اظہار کا وہ حوصلہ ہے جو کسی بھی متخالف اور ناآہنگ وقوعے، برتاؤ، ادارے یا انتظام سے مفاہمت گوارہ نہیں کرتا اور ایسے لمحوں میں اس کا ایشگری اینگ مین اپنی محفوظ حدوں کو توڑ دیتا ہے۔ اس اعتبار سے صادق جدید شعراء میں ایک منفرد مثال ہے۔

تم نے کس جرم میں، ہڈیوں کی چٹانوں کے اوپر سرسراتے ہوئے
خوں میں تحلیل کر کے مجھے، اک دھڑکتی ہوئی سمت کے سامنے
نرم دیوار میں چن دیا ہے، بتاؤ؟
لوٹ لو، چھین لو، مجھ سے تم یہ زمان و مکاں، دیکھنے، بولنے،
سونگھنے، سوچنے، سننے، محسوس کرنے کی سب
شکتیاں کچھ اگر کر سکو، مجھ کو پانی بنا کر زمین پر بہا دو کہ
اس کے سوا کچھ نہیں چاہیے، کچھ نہیں چاہیے
(کچھ نہیں چاہیے)

صادق کے یہاں ابتدا ہی سے وجودیت کے اثرات کارفرما ہیں۔ اس کی شاعری ذات کا المیہ بھی ہے اور وجود کے تئیں ایک اہم سوال بھی۔ اس کی شاعری عدمیت اور بے معنویت کے تصور کی جابجا توسیع کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ عقیدے کی شکست و ریخت اور اس شکست و ریخت کے نتیجے کے طور پر پیدا ہونے والی بے زمینی اور تنہائی کے شدید تجربے کا نوحہ خواں ہے۔ اس کے نوحوں میں ایک نئے خواب کی تڑپ بھی چھپی ہوئی ہے۔ وہ اپنے اندر اور باہر کے درمیانی فصل اور ایک ہمہ گیر کھوکھلے پن کو اس خدا اور اس انسان سے پُر کرنے کی خواہش رکھتا ہے جن کی موت کے اعلان پر نطشے اور بعد ازاں برنجت نے اپنی مہر ثبت کر دی تھی۔ ایک نئے اور مستحکم عقیدے کی جستجو اور زندگی کے تئیں ایک خوش گوار تصور کا احساس اس کی کئی نظموں میں کارفرما ہے۔ دستخط،

میں صادق نے اپنے حال کی اندوہ ناکی سے تنگ آکر صدیوں ادھر مراجعت کرنے کو ترجیح دی تھی۔ کہ شاید جدید وحشی کا پاگل پن (یہ ہجوم گرے کے MADDING CROWD سے قطعی مختلف بلکہ ناقابلِ انگیز ہے) ایامِ جاہلیت اور غیر مہذب دَور کے وحشی انسان سے کہیں زیادہ خطرناک اور قہرمان ہے۔

کیوں نہ ہم
پھر پرانے دکھوں میں چلیں
پُر خطر جنگلوں
سانپ کی وادیوں
اور اوگھڑ پریتوں کی
آبادیوں میں چلیں
چاہے پھوڑے پھلیں
یا دہکتی ہوئی آگ ہی میں جلیں
لیکن اب
نایکوں، لیڈروں، ہادیوں سے
نہ ہرگز جھیلیں

اب ایسا لگتا ہے کہ صادق اپنی درمیانی فصل کو "دستخط" کی نظم "پرانے دنوں میں" ایک طرف عقیدے کی بازیافت کے ذریعے اور دوسری طرف اسطوری حوالے سے پُر کر رہا ہے۔ اور اس میں انسانوں کی بھیڑ سے بیزاری کا جذبہ بھی کم سے کم ہو رہا ہے۔

عصری ادب
ایک تاریخی دستاویز

عتیق اللہ

"عصری ادب" محمد حسن صاحب کی نگرانی میں نکلنے والا سہ ماہی جریدہ ہے اسکا اٹھائیسواں شمارہ میرے سامنے ہے ہر رسالے کا اپنا مزاج اور اس کے لکھنے والوں کا ایک مخصوص حلقہ ہوتا ہے۔ عصری ادب کے لکھنے والوں میں وہ تمام معاصرین شامل ہیں جو کئی اعتبار سے مختلف رویوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس کے قلم کاروں میں جوگندر پال، محمد علوی اور شہریار ہی شامل نہیں ہیں۔ بلکہ خورشید الاسلام ایسے نابستہ ادیب بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

"عصری ادب" کا یہ تنوع آپ اپنے میں کافی اپیل رکھتا ہے۔ خصوصاً ایسے دور میں جب کہ ترقی پسندیت کو کئی مخالف محاذوں کا سامنا ہے اور کئی لکھنے والے اسے ازکار رفتہ قرار دے کر ترقی پسند ادب کے اس گرانقدر انتخابی کام کو بھی دانستہ نظرانداز کرنے پر تلے ہوئے ہیں جس نے بلاشبہ اردو ادب میں کئی نئے اور مثبت رجحانات کی بنیادیں رکھی ہیں۔ محمد حسن کا شمار میں ان ادیبوں میں کرتا ہوں جن کی فکر میں استقلال ہے۔ مگر اسی استقلال میں ایک ایسا نرم گوشہ بھی ہے جو ہمیشہ خوش گوار آزادیوں کو راہ دیتا ہے۔ مثلاً کئی اعتبار سے جدید ادب کے مثبت رویوں کی قبولیت، نثری نظم پر اصرار، اور بعض ترقی پسندوں کے سخت گیر اور غیرادبی مطلق رویے سے انکار۔ ایسی مثالیں ہیں جن سے عصری اور عصری ادب کے

نگراں جناب محمد حسن کے فعال ذہن کی نشان دہی ہوتی ہے۔

"عصری ادب" کا ہر شمارہ ان معنی میں ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت بھی رکھتا ہے کہ بعض سیاسی معاملات میں یہ اپنے موقف پر مضبوطی سے قائم رہا۔ خواہ وہ اقلیتی مسائل ہوں، فسادات ہوں، خواہ اردو زبان کے تئیں ارباب حل وعقد کا سرد مہر مگر سفاک رویہ۔ عصری ادب نے ہمیشہ ان سیاسی، سماجی، لسانی اور ادبی مسائل کی اہمیت کو سمجھا ہے اور اپنے پڑھنے والوں کو ان کی نزاکتوں، اندیشوں اور خطرات سے آگاہ بھی کیا ہے۔

جریدہ ہذا میں رام لال، جوگندر پال، رتن سنگھ اور جیلانی بانو کے علاوہ اسد زیدی اور انیس رفیع کے افسانے بھی شامل ہیں۔ جیلانی بانو اور رام لعل کو چھوڑ کر باقی تمام افسانوں میں حتیٰ کہ رتن سنگھ کے افسانے میں بھی استعارے ..... کا بڑا دخل ہے۔ خصوصاً جوگندر پال اور اسد زیدی کا اسلوب بڑی حد تک علامتی کردار کا حامل ہے۔ عصری ادب میں ان افسانوں کی شمولیت ہی اس رسالے کے لبرل رویے کی دلیل ہے۔

خورشید الاسلام کی نثری نظمیں، وحید اختر کا مضمون اور محمد حسن کا ڈرامہ خاصے کی چیزیں ہیں۔ خورشید صاحب کی نظموں میں گہری حسیت ہے۔ انھوں نے عموماً حسی اور بصری پیکروں کا استعمال کیا ہے جس سے متحرک اور رنگا رنگ تصاویر کا ایک سلسلہ سا قائم ہو جاتا ہے۔ ان نظموں کا ارتکاز، ایجاز خود کلامی اور بالخصوص استعاراتی رویہ تجربے کو اپنی پوری سالمیت اور شدت کے ساتھ اس حد تک اپنے میں انگیز کر لیتا ہے کہ ہمیں یہ بھی احساس نہیں ہوتا کہ نظم میں نثر کہاں سے شروع ہوتی ہے اور کہاں پر ختم — ظاہر ہے یہ چیز اسی وقت ممکن ہے جب کہ شاعر کی شعری حس توانا ہو اور اس کا ذہنی اور تجرباتی پس منظر بھی بسیط اور وسیع ہو۔ ورنہ نظم محض .... چوں چوں کا مربہ ہو کر رہ جائے گی۔

ڈاکٹر محمد حسن کا ڈرامہ "ضحاک" جو کہ ایمرجنسی کے زمانہ میں لکھا گیا تھا۔ اس شمارے کی مخصوص چیز ہے مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ "ضحاک" محمد حسن کے پچھلے تمام ڈراموں پر حاوی ہے۔ یہ ڈرامہ اپنے موضوع کے لحاظ سے بھی بے باکی کا نمونہ ہے۔ لیکن اس بے باکی کو متشدد اور ارفع بنانے میں "ضحاک" کی تلمیحی تمثیل کا بڑا ہاتھ ہے۔ محمد حسن صاحب نے اسطور (میرے نزدیک ہر تلمیح اپنا ایک مجرد اسطوری کردار بھی رکھتی ہے۔) کو از سر نو دریافت کر کے اسے جس معروضی انسلاک سے وابستہ کیا ہے اور اس وابستگی کے ذریعے اپنے عہد کے جن موقع پرستوں، حرص وآز کے مارے ہوئے چاپلوسوں اور آقائیت کی پروردہ محکوم ذہنیتوں اور علم و عدل اور مذہب و ادب کے تاجروں اور دلالوں کی فنی ضبط کے ساتھ نقاب کشائی کی ہے۔ اس کی مثال بہت کم ملے گی۔ محمد حسن صاحب کو میں مبارک دیتا ہوں کہ ان کی یہ کوشش — جو میرے نزدیک ان کی پوری تخلیقی زندگی کا سب سے اہم کارنامہ ہے

اردو ڈرامے کی تاریخ اور معاصر ادب کے مجموعی تناظر میں وقعت کی نظر سے دیکھی جائے گی۔ اس لیے نہیں .... کہ اس کا موضوع ایم جنسی سے ماخوذ ہے بلکہ اس لیے کہ اس موضوع کو جس انداز سے انھوں نے برتا اور جس اہتمام سے اس کی فنی توسیع و تحلیل کی ہے اس بنا پر یہ ڈرامہ جدید عہد کی سب سے اہم اور PROVOKING تخلیق بن گیا ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر کے مقالہ کا موضوع جمالیاتی تجربے کی زبان، شعری صداقت اور تنقید ہے۔ وحید اختر اپنا ایک واضح ادبی نظریہ رکھتے ہیں۔ اس مضمون میں بھی انھوں نے اپنے اُس تھیسس کو دلیلوں کے ساتھ وزن دار بنایا ہے جس کا اظہار وہ پچھلے کئی مضامین میں جستہ جستہ اور سرسری طور پر کر چکے ہیں۔ وہ جہاں ایک طرف ترقی پسندوں کی انتہا پسندی اور مطلقیت کے مخالف ہیں وہاں جدید شعراء کے اس انتہا پسند رویے کو بھی سختی سے رد کرتے ہیں جس کے تحت "تنقید کو تخلیق، فیشن کو تجربے، عجز کو اجتہاد اور ناشاعری کو اعلیٰ شاعری کے القاب سے نوازا جانے لگا" ان کا اس بات پر بھی اصرار ہے کہ جمالیاتی تجربے اور اس کے اظہار کو اقدارِ حیات اور کسی نہ کسی مقصدیت سے قطعی الگ نہیں کیا جاسکتا۔ "ابلاغ میں ناکامی فنکاری کا نقص ہے" نیز ہندوستان میں جہاں صنعتی اور سائنیسی ارتقاء کا عمل مغرب کے مقابلہ میں پسماندہ اور سست ہے ـــــ سائنسی رویوں کی تردید "عصری حسیت نہیں مغرب کی اندھی تقلید ہے۔" ان کا یہ بھی خیال ہے کہ جدید نظم اور غزل میں تقیدی رویے کے باعث محدود لفظیات کا استعمال اور اس سے پیدا ہونے والی یکسانیت کسی طرح بھی فال نیک نہیں ہے۔ یہ محض فیشن پرستی اور سہل انگاری کی دلیل ہے اور یہ کہ قادر الکلامی اور ریاض کے بغیر اعلیٰ بیانیہ شاعری ممکن ہی نہیں۔ وہ لوگ جو کہ بیان کی تکذیب کرتے ہیں وہ اپنی سہل انگاری کے باعث اعلیٰ بیانیہ شاعری کے متحمل نہیں ہو سکتے۔

وحید اختر کے نظریات کے پس پشت ایک مضبوط فکری نظام کی کارفرمائی ہے۔ ان کی رائیں عموماً سنجی تلی، حرکز جو اور علم سے معمور ہوتی ہیں۔ ہمیں کئی مقامات پر ان سے اختلاف ہو سکتا مگر انہیں پوری طرح رد نہیں کیا جاسکتا۔ مگر ان کا یہ نظریہ ـــــ جس پر محمد حسن بھی قائم ہیں کہ جدیدیت ترقی پسندیت کی توسیع ہے۔ نہ صرف یہ کہ ایک غلط تاریخی تاویل پر مبنی ہے بلکہ خود ترقی پسندیت کے منفرد کردار کی تکذیب کرتا ہے۔ مجھے قمر رئیس کے اس نظریے سے ...... جزوی اتفاق ہے کہ جدیدیت کی پہلی نسل بہ شمول وحید اختر، باقر مہدی، خلیل الرحمٰن اعظمی، قاضی سلیم اور عزیز قیسی وغیرہ کے یہاں ترقی پسندیت کی توسیع ملتی ہے مگر میں اپنے آپ کو اس کلیے سے متفق نہیں پاتا کہ جدیدیت کا وہ دھارا جو تقریباً پچھلے پچیس تیس برس کو محیط ہے، ترقی پسندیت کا ضمیمہ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسندوں کا زمانہ ادبی اعتبار سے بے حد ذخار اور فعال زمانہ ہے ترقی پسند طبقا کے

تحت اردو ادب میں ایک ایسی حرکت اور نمو کی ابتدا ہوئی جس نے زندگی کے کئی ایسے نئے ابعاد اور جہات کو راہ دی جنھیں یا تو ممنوع قرار دے دیا گیا تھا یا جن کو قبول کرنے میں کوئی نہ کوئی اندیشہ لاحق تھا۔ ترقی پسندیت سے جس بے باکی اور جرأت، ہمہ گیری اور قدر شناسی کا آغاز ہوتا ہے اسے بھی ہماری تاریخ اور ہمارا ادب فراموش نہیں کر سکتا۔ وہ لوگ جو کہ مجموعی طور پر ترقی پسندیت کو مذموم ٹھہراتے ہیں، میں انھیں قطعی نیک نیت نہیں سمجھتا۔ کیوں کہ ترقی پسند دور کی بہتر اور انتخابی مثالوں کے ذریعے ہی ہم اس عہد کی صحیح تنقیدی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ اگر ہم خود اس غلط رویے پر کاربند رہے تو کل کا ناقد جدیدیت کی لاتعداد بدترین مثالوں کے پیش نظر پورے جدید ادب کو اسی بنیاد پر مطعون کرنے میں اپنے آپ کو حق بجانب سمجھے گا۔ میر کے ذخار دور میں ڈھائی اور تین شاعر سے آگے نگاہ نہیں جاتی۔ انیس اور دبیر، ناسخ اور آتش، غالب، مومن اور ذوق وغیرہ اپنے اپنے عہد کی منتخب ترین مثالیں ہیں حالی کے دور میں بحیثیت ایک شاعر کے جیسے تیسے حالی کو تو شمار کیا جا سکتا ہے باقی اللہ اللہ خیر صلا۔ حالی سے ترقی پسند تحریک تک اقبال کے لاحقے اور سابقے بلینک دکھائی دیتے ہیں ترقی پسندوں کی یہ عطا کم نہیں کہ ان کے ہراول دستے میں فیض، مخدوم اور سردار ایسے زبردست خلاق ذہن شامل ہیں فکشن کا تو شمار ہی کیا۔

میرا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ترقی پسند ادب کی بہتر مثالوں کو سامنے رکھا جائے تو ہمارا سر فخر سے بلند ہو جاتا ہے اور اس کا احساس ہم میں سے سب ہی کو ہے مگر بعض لوگ اپنے تحفظات کی خاطر عموماً اس کی تکذیب کرتے رہتے ہیں۔

اب میں اپنے تھیسس پر لوٹتا ہوں کہ دراصل ترقی پسندیت کے متوازی حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک بھی سرگرم کار تھی۔ سردار جعفری نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں اس تحریک کو ترقی پسند تحریک سے زیادہ منظم اور وسیع حلقہ اختیار کی حامل بتایا تھا۔ حلقۂ ارباب ذوق — ہیئت پرست تھا اور اس کے امام میراجی تھے۔ میراجی نے خود کئی جگہ اپنی تحریک کو ترقی پسندیت کا ردعمل قرار دیا ہے لیکن ابتدا میں میراجی اور سجاد ظہیر دونوں ہی بڑی حد تک کنفیوزڈ بھی رہے اور ہر دو گروہ کے انتخابات میں ہر دو گروہ کے ادیب بھی شامل ہوتے رہے۔ میراجی نے کئی ترقی پسند شعرا کی نظموں کا تجزیہ بھی کیا تھا۔ اس زمانے کی تحریروں میں دونوں سے متعلق شعرا نئے اور جدید کہلاتے تھے۔ مگر میرا خیال ہے کہ جس طرح ترقی پسندوں کے ابتدائی دور میں انتہا پسندی کو خوب پنپنے کا موقع ملا۔ اسی طرح میراجی اور ان کا حلقہ بھی ابتدا میں بعید راسخ تھا۔ لیکن ان انتہا پسندیوں سے الگ ہٹ کر جن شعرا نے ہر دو نظریات کے ایک ایسے اشتراک پر نئے فن کی اساس رکھی جس میں توازن بھی تھا اور زمان و مکان کی تحدید کو رد کرنے کی سعی بھی۔ انھی نے آگے چل کر ایک اہم مقام بھی حاصل کیا۔ مثلاً فیض جن کے لیے سردار جعفری نے اپنی کتاب کے پہلے ایڈیشن میں کوئی خاص

جگہ مخصوص نہیں کی تھی۔ اس رجزیت کے قریب تھے جس کے مبلغ میراجی تھے۔ اور راشد کے یہاں اس سیاسی و سماجی شعور نے اس کے ہئیت پسند رویے کو ایک قابلِ لحاظ شکل عطا کی جس کی تمرد تکنیک کے لیے ترقی پسند کوشاں تھے۔ اسی طرح مخدوم اور سردار کی وہی تخلیقات محترم ہیں جن میں سیاسی شعور مستحکم بھی ہے اور فنی رسائی کا طریقہ کار استعاراتی اور خالص فنی قدر بھی پوراترتا ہے۔ بیدی کرشن چندر کے مقابلے میں اسی لیے زیادہ قدر و منزلت کے حامل ہیں کہ انھوں نے بھی اسی توازن پر اپنے فن کی اساس رکھی۔

دراصل جدیدیت ہر دو گروہ کی انتہا پسندی کا ردعمل ہے اور اسے ردعمل کہنے میں ہی تنقید کے صحیح رویے کی عافیت بھی ہے۔ کیونکہ خواہ کوئی ردعمل ہو اپنے تمرد کے لمحوں میں غیر شعوری طور پر اپنے حزب مخالف کے بعض اثرات قبول کرتا ہی ہے۔ یہ ایک ایسی آویزش تھی جس میں ہر دو نظریے ایک دوسرے سے متصادم تھے۔ جدید شاعر انفرادیت پسندی کے حامل تھے اور ان کا مجادلہ ترقی پسندوں اور ہئیت پرستوں سے تھا۔ ظاہر ہے اس جنگ میں جہاں ایک طرف جدید شعراء نے حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسندوں کے اثرات قبول کیے وہاں ان ہر دو تحریکات کو کئی اعتبار سے متاثر بھی کیا۔ جیدی، راشد، سردار جعفری اور مخدوم کی آخری تحریریں اس بات کی گواہ ہیں۔

اب اس صورت میں جب کہ ادبی رویے کے اعتبار سے ترقی پسندیت اور جدیدیت میں واضح فرق ہے۔ اسے توسیع یا ضمیمہ یا تکمیل کا نام کیسے دیا جا سکتا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ اس رویے کا اظہار کر کے اس ترقی پسند اسلوب کی انفرادیت کو مجروح کیا جا رہا ہے جو کہ تاریخ میں اپنا ایک اہم کردار رکھتا ہے۔ وحید اختر ایک سمت جدیدیت کو اکثر مقامات پر سختی سے رد کرتے ہیں اور پھر اسے ترقی پسندیت کی توسیع بھی کہتے ہیں۔ مجھے ان تصورات میں اعتماد کی کمی، خود تردیدیت اور تناقض کا شائبہ دکھائی دیتا ہے۔

بہرحال وحید اختر کا مضمون اور محمد حسن صاحب کا ڈرامہ اس شمارے کی اہم مشمولات ہیں۔ عصری ادب کی اشاعت کے فروغ کے لیے میں اپنی نیک تمنائیں پیش کرتا ہوں۔

TANAZUR STANDS FOR

- functioning as writers' workshop for experimenta-tion in form and style;
- publishing and promoting new and daring writing;
- discussing contemporary writing in Urdu not with a view merely, to acknowledging the writer's place in letters but also to interpreting his work dispassionately; and
- educating public taste by improving excellence in literary appreciation and criticism.

Our major objective is to help promoting creative literature in Urdu which would be basically

INDIAN AND YET UNIVERSAL